Palestra Junguiana

Revista de la Sociedad Internacional para el Desarrollo del Psicoanálisis Junguiano

Monográfico sobre cine

Monográfico sobre cine

Año I · Número I
Junio 2022

Comisión Editorial:
David Sucre
José López
Mikel Garcia

Diseño y maquetación:
Hugo Coria

Imagen de portada:
Move, 2015
Tommy Ingberg
ingberg.com

Palestra Junguiana

Crisol público literario para discutir, organizar controversias, animar tensiones de opuestos, debatir, contrastar la diversidad, con la finalidad de desplegar el pensamiento crítico, el autoconocimiento y la transformación para la individuación.

Revista de la Sociedad Internacional para el Desarrollo del Psicoanálisis Junguiano (SIDPaJ)

Contacto:
palestrajunguiana@gmail.com
sidpaj.es

SIDPaJ
Sociedad Internacional para el Desarrollo del Psicoanális Junguiano
International Society for the Development of Junguian Psychoanalisis

Editorial 4
Mikel García García

The Matrix y el despertar 6
Jorge Osuna y Javier Leuchter

Cine e individuación 12
Mikel García García

Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia) 24
José Pablo García Brown

El séptimo sello. Psique, vida y muerte desde perspectiva junguiana 32
Luis Enrique Alvarez Guillén

El viaje heroico de una mujer desde la mirada junguiana 40
Lérida De Regil Rivera

Soul. Desde una perspectiva psicoanalítica junguiana 48
Rocío Ruiz León

Soul. Pinceladas desde la psicología junguiana al alma y destino 56
David Sucre-Villalobos

Diálogos: *Encanto* 62
Entrevista acerca de la película en el podcast *El Geek Consciente*

Reseñas artísticas 74
Yantra alquímico, *Angelus Novus: La Transfiguración* y *Sin sentido*

Boletín de actividades 80
Enero-Junio 2022

In memoriam 84

Bibliografías 86

Créditos 89

Nos complace profundamente iniciar este proyecto de revista de SIDPaJ y poder presentarlo de modo que atraiga el interés de participar en el mismo. Proponemos *Palestra Junguiana* como un crisol público literario para discutir, organizar controversias, animar tensiones de opuestos, debatir, contrastar la diversidad, con la finalidad de desplegar el pensamiento crítico, el autoconocimiento y la transformación para la individuación.

En Palestra Junguiana se presentarán discursos destilados de reflexiones previas y estos podrán tener continuidad en la interacción con los autores mediante el correo de la revista y eventualmente convocando reuniones online para seguir profundizando en temáticas que susciten interés.

Somos conscientes que este momento histórico, de incertidumbre depresiva respecto al futuro, no es propicio para dedicar tiempo a las formaciones que se orienten a una práctica profesional incierta, pero este tiempo hace aún más necesario salir a la palestra por el placer de adquirir y consolidar un conocimiento que transforme ese futuro no determinista pues dependerá de lo que hagamos desde la responsabilidad individual y colectiva.

Este número iniciático está dedicado al cine en consideración a las actividades que la SIDPaJ realiza en torno al séptimo arte, destacando los ciclos de cinefórum que se iniciaron con *El séptimo sello* (I. Bergman, 1957) y el curso sobre cine en la especialidad de teoría junguiana artístico cultural cuyos alumnos han sido invitados a participar en este número. El alma de estas formaciones es profundizar en el propio sujeto que contempla el arte para, más allá de los conocimientos teóricos del marco junguiano, aprovechar una oportunidad de individuación.

Es apropiado recurrir a una metáfora cinematográfica famosa. El inicio de *Tiempos modernos* (C. Chaplin, 1936), muestra la imagen de un rebaño de carneros en marcha y luego la de una multitud saliendo de una boca de metro. Una metáfora ideológica muy actual en estos tiempos de tambores de guerra anunciada, en las que las ovejas profundamente avergonzadas, con “heridas narcisistas de las pequeñas diferencias”, se identifican con líderes (Hitler, Trump, Putin, et al.) poseídos por arquetipos, que las pastorean y las envían a la muerte heroica, retornando a los úteros de las patrias.

Nada más opuesto a la individuación que nos inspira como referente arquetipal y nos da confianza para iniciar el proyecto.

Las distintas secciones van a tener continuidad en próximos números combinando la participación de invitados, la participación de miembros de la asociación, secciones de arte, de noticias de actividades realizadas a modo de reportaje periodístico y de actividades futuras, con la finalidad de reflejar la vida de la asociación…

Agradecemos profundamente la generosidad de los artistas que nos han cedido derechos de sus obras para acompañar los artículos. El lenguaje de los artículos, como afirma Gadamer, es una realidad cargada de significado ontológico. Las obras de los artistas introducen una imagen que dialoga con el lenguaje escrito pues está elegida por su conexión con el mismo siendo un misterio a descubrir. En la sección artística habrá una reseña de los artistas y sus obras.

Esperamos sacar números monográficos cada seis meses y ofrecerlos de modo gratuito en la web, en ediciones digitales con una maquetación de calidad para poder imprimirlas y un formato e-book. Barajamos la posibilidad futura de una suscripción que aportara a los suscritos algunos materiales que por la limitación del espacio de la revista no pudiesen integrarse en un número.

Agradecemos profundamente a nuestros colaboradores por aceptar la invitación a participar, y por sus valiosos aportes que van a animar la participación de otros colaboradores en un futuro.

Invitamos al lector a tomar este proyecto como propio, a estar activo en la interacción con los materiales, sus autores y la propia revista, a fin de que esta vaya desarrollando un ser, un alma colectiva.

The Matrix y el despertar

Jorge Osuna y Javier Leuchter

Contexto.

The Matrix es el inicio de una batalla entre el humano y la máquina que representa al sistema. Neo está buscando despertar de un mundo que le parece limitado. Guiado por Morpheus, Trinity y sus aliados, despertará a la grandeza de su destino y así poder contestar la pregunta: ¿Qué es The Matrix?

¿Por qué es importante esta película?

Antes de The Matrix. Las películas de acción eran ligeras y fáciles de digerir. Las películas de filosofía no tenían acción. Las Hermanas Wachowski, al preguntarse, "¿por qué?", buscaron contestar su propia pregunta de la manera en la que sabían… haciendo una película. The Matrix rompe con paradigmas y muestra maneras originales de abordar temas profundamente filosóficos en una película de acción. Pero también la muestra de manera cinematográficamente original con tomas, ángulos y técnicas nunca vistas. Hay personas que crean nuevos paradigmas en el cine: Alfred Hitchcock, Steven Spielberg, George Lucas, John Williams, Quentin Tarantino, Martin Scorsese, Roger Deakins, El Chivo Lubeski, Aaron Sorkin. Personas que ya sea por su estilo, sus guiones, los temas que manejan, su iluminación, su música o la combinación de estos elementos, crean un estilo que inspira a otros cineastas o los lleva a copiarlos tal cual. Las Hermanas Wachowski, sin duda, están en esta lista. El cine nunca volvió a ser el mismo después de 1999 y el estreno de The Matrix.

Las conocidas como ''Las hermanas Wachowski", son directoras de cine, guionistas y productoras estadounidenses, creadoras de la trilogía Matrix. Ambas mujeres transgénero. Lana Wachowski, nacida (como Laurence) en Chicago, Illinois el 21 de junio de 1965 y Lilly Wachowski, nacida (como Andrew Paul) en Chicago, Illinois el 29 de diciembre de 1967. Ambas fueron educadas en Chicago, comenzando con una carpintería mientras creaban cómics en su tiempo libre. Siempre fueron amantes de relatar historias múltiples, eludiendo todo aquello predecible y aburrido. En 1995 lograron su primera acreditación en Hollywood con la escritura del guión de "Asesinos", un thriller dirigido por Richard Donner con el protagonismo de Antonio Banderas y Sylvester Stallone. Larry y Andy debutaron como directores con "Lazos Ardientes" (1996), thriller con relación lésbica protagonizado por Gina Gershon y Jennifer Tilly.

Después de la saga Matrix, las hermanas Wachowski produjeron "V de Vendetta" (2006), otra distopía de ciencia-ficción que hablaba sobre el to-

talitarismo y que fue dirigida por James McTeigue quien adaptó la novela gráfica de Alan Moore, como directoras hicieron "Speed Racer" (2008), basado en un anime de los años 60.

Cómo productoras hicieron "Ninja Assassin" en 2009, "El Atlas De Las Nubes" (2012), "El Destino De Júpiter" (2015) para el mismo año estrenaron en televisión la serie de misterio y ciencia-ficción "Sense8" (2015-2018). Para el año 2021, Lana Wachowski estrenó "The Matrix Resurrections" (2021).

La película.

Inicia con unos números verdes que empiezan a tener un acercamiento, lo que hace el llamado a que el espectador, se prepare para ir a lo más profundo, es una invitación abierta para indagar, ya que siempre en la superficie hay algo, pero depende de cada uno de nosotros ir más y más profundo y desde ahí descubrir lo que se esconde debajo.

La primera escena en donde se presenta una llamada entre Cypher y Trinity, Trinity se encuentra en el cuarto 303 y en él se desenvuelve en una batalla con policías y agentes que deja al espectador totalmente sorprendido, con ello nos prepara para ver algo diferente y es que algo que sabemos es que el riesgo es lo que nos obliga a evolucionar y para ello la presencia de la violencia es fundamental, por ello se decide hacer una película filosófica con tintes de acción. En esta secuencia, nos muestra las jerarquías ya que cuando Trinity habla con Cypher y pregunta si hay agentes, se establece una jerarquía en la que dichos agentes son más fuertes que ellos, así mismo los policías al decir que solo hay una mujer y que ya la tienen, el agente le dice "no su gente ya está muerta" poniendo tres facciones: los agentes, los externos y la policía. Durante las escenas van sembrando escenas que no esperas que sucedan, como Trinity brincando por edificios.

Se presenta la primera transformación de una persona normal en un agente.

Introducción a Neo, la primera vez que lo vemos está dormido y conectado con unos audífonos. Durante la película lo vamos a ver despertar varias veces, al despertar lo primero que ve es un mensaje en el que le piden que siga al conejo, haciendo una alusión a la novela de Alicia en el País de las Maravillas de Lewis Carol y que para nosotros tiene que ver con el enfrentamiento con tu inconsciente, donde Neo debe hacer un viaje a su interior.

Neo está dentro de un cuarto 101, esto quiere decir que personaje principal está en un mundo binario, pero a la vez es la referencia a los cursos introductorios en las universidades americanas, con esto Neo está empezando su educación. Cuando Neo tiene que entregar un trabajo que le solicitaron unos clientes, el abre un libro que tiene como portada el título de Simulacra and Simulation de Jean Baudrillard, siendo este un libro que habla de la relación entre los símbolos, la realidad y sociedad, teniendo como tesis el entendimiento de cómo construimos nuestra realidad, con ello las Hermanas Wachowski nos incitan a preguntarnos dicha relación y es que la escena pareciera que es un sueño muy real, tan así que Neo le comenta a su cliente, "alguna vez has sentido que no sabes si estás en un sueño o en la realidad" a lo que contesta el cliente "si se llama mezcalina", esto hace alusión a que los psicotrópicos son agentes externos que pueden llevarte a conectar con tu inconsciente, para cerrar esa escena el cliente le dice a Neo "Tú eres mi propio Cristo Personal" y así muestran el primer símbolo de ser el elegido. Neo sigue al conejo blanco que tiene una de las acompañantes del cliente que lo lleva a un club nocturno. Es en este lugar donde los personajes principales se conocen por primera vez y con ello Neo le dice a Trinity "Pensé que eras hombre" dando así el primer guiño a una imagen androginia de Trinity, y esto se debe a que busca que la trinidad tenga aspectos neutros. Desde un principio empieza esta conexión entre ambos un acercamiento muy sensual entre Trinity y Neo, lo cual hace una alusión a la relación que tiene la trinidad y el elegido (el padre, el hijo y el espíritu santo).

En el segundo despertar de Neo, ahora lo vemos despertando tarde, el primer despertar fue por instinto por los mensajes de Trinity y en esta ocasión es con cierto letargo, esto para nosotros tiene que ver con el alter-ego de Neo, llamado Thomas Anderson quien vive en este mundo capitalista, en el que Thomas Anderson no se siente nada satisfecho, ¿Cuántas veces nos ha pasado?, cuando encontramos hacer algo que nos llena de pasión y gusto esto lo hacemos por instinto, mientras que cuando hacemos algo a lo que sentimos como una prisión, que no nos genera esa pasión o satisfacción lo hacemos de forma aletargada.

Thomas Anderson trabajaba en una empresa dedicada a software y es cuando su jefe inmediato le mandó llamar, para decirle que debe recordar que "somo parte de un todo", lo que nos hace alusión a Heidegger con el "Das Man" y el Das Sein", siendo el Das Man esta situación en la que somos parte de un todo y en la que nos dejamos llevar por el sistema, por las creencias culturas, mientras que el Dasein nos invita a cuestionarlas, romperlas y ser. La ambientación de esta escena es totalmente cuadriculada, las personas trabajan juntas pero separadas por cubículos y el personaje de Thomas Anderson muestra esta inconformidad, ya que con ello se busca recordarnos que cuando estamos atrapados en el Das Man, estamos imposibilitados de romper las líneas, mientras la escena continua durante la llamada de atención del jefe a Thomas, están limpiando las ventanas y durante ese momento hay un sonido chillante lo cual hace que haya más momentos de inconformidad.

"The Matrix" tiene muy bien establecido el camino del héroe de Joseph Campbell, y es así como el llamado a la aventura sucede, con el llamado de Morpheus, toda esta escena sucede en el momento en el que Thomas Anderson recibe un paquete de Federal Express, dentro de este paquete hay teléfono móvil, el significado que le damos nosotros a esto, es que cuantas veces en nuestra vida, el llamado a la aventura, el llamado a conocernos viene de medios convencionales, medios que algunos llamarían de control.

Al contestar, Morpheus le dice a Thomas Anderson que debe cambiarse de cubículo, esto representa que el primer cambio en la persona es poder cambiarse de máscara, salirse de algo sencillo, para el sistema de la Matrix Thomas Anderson debía estar en su cubículo, pero no lo estaba, él acababa de romper una rutina un paradigma, con ello el sistema ya no lo encuentra. Gran parte del llamado de The Matrix es a dejar de seguir indicaciones en automático, dejar de adecuarnos a lo que está establecido, cuestionarlo, pero para ello se representa con una paradoja ya que para poder salir del sistema es necesario seguir las indicaciones de Morpheus, y de esta forma es guiado hacia afuera del edificio, en donde debe colgar y tomar la decisión de subirse a este elevador escapar de ahí, al enfrentarse con las alturas que representa los miedos de la persona y a los que Thomas Anderson no está preparado para enfrentarlos, con ello es atrapado y llevado a una sala de interrogación.

Thomas Anderson está atrapado en un rectángulo, un cuarto totalmente cuadrado y cuando el agente Smith pone el expediente de Thomas Anderson/Neo en esta carpeta rectangular, dando a entender que dentro de esa carpeta está toda la vida del personaje, fecha de nacimiento, situaciones bancarias, notas escolares, profesión y podría seguir, con ello lo que quieren decirnos es que cuántas veces creemos que somos únicamente lo que está en el expediente, el agente Smith le dice que dentro del expediente hay dos vidas (Anderson y Neo) y que solamente una tiene futuro, y es que para la seguridad de la Matrix la vida de Anderson era la que tenía el futuro que aseguraría el sistema, pero la vida de Neo que podría asegurar. Durante esta escena comienza una valentía por parte de Anderson para revelarse ante la autoridad exigiendo sus derechos y faltando el respeto a la autoridad, lo interesante es que no pudo vencer las alturas, pero la rebeldía hacia la autoridad logra realizarla. El agente Smith ante esta falta de respeto, le dice, "cómo vas a hacer esa llamada si no puedes hablar", aquí podemos ver que para las Wachowski el control de la comunicación es la primera herramienta para controlar, seguido de un instrumento de seguimiento, para saber qué es lo que hacen estas personas que están en contra del sistema.

En la película el sistema representado por el Agente Smith, lo que no quieren es que las personas despierten, y por ello llama a Morpheus como el hombre más peligroso de la tierra, y esto se debe a que Morpheus cree ciegamente, la creencia ciega puede ser muy poderosa y destructiva.

El tercer despertar de Neo será el último dentro de la Matrix y este es un despertar de terror, ya que está buscando saber qué le pasó en su abdomen, es este terror el que lo motiva a despertar, Neo, recibe de nuevo una llamada de Morpheus y le pide verlo debajo de un puente, en la escena está lloviendo, simbolizando la tormenta que purifica, que limpia, la antesala al bautizo, al despertar de Neo. Neo sube al auto le piden que se quite la camiseta, es en este momento cuando vemos a Neo aun en esta postura de no seguir indicaciones solamente porque se lo dicen y con ello la frase "nuestra forma o la calle" y quien hace entrar en razón a Neo es Trinity, diciéndole "Neo tú sabes a dónde lleva esa calle, ¿realmente quieres eso?", para nosotros esto es super poderoso, preguntarnos qué es lo que realmente queremos, y esta metáfora nos ayuda a reconocer el enfrentamiento que está teniendo Neo con el mismo.

La siguiente escena es la reunión con el mentor, según el camino del héroe, visualmente podemos

ver a Neo acercándose a Morpheus, a través de una escalera de espiral, haciendo una alegoría a la espiral de Alicia en el País de las Maravillas o al tornado del Mago de Oz, y es que el viaje hacia el interior es un viaje en espiral, previo a la entrada con Morpheus, Trinity le da un consejo diciéndole "sé honesto, él sabe más de lo que imaginas", para poder recibir sabiduría de un mentor es necesario ser vulnerable y honesto, permitirte abrirte a la experiencia del aprendizaje. El requisito para poder despertar con el mentor es llegar desnudo.

Morpheus, que hace referencia a Morfeo, el Dios del sueño (Hipnos), el encargado de llevar los sueños, quien es castigado por Zeus por haber revelado a los mortales durante los sueños los secretos de los Dioses. Por eso la importancia de Morpheus a que es el encargado del despertar de Neo, para ello le hace la siguiente pregunta "Crees en el destino", a lo que Neo responde "NO, no me gusta la idea de que no estoy en control de mi vida", respondiéndole Morpheus "se exactamente lo que quieres decir", para ello Morpheus le dice "estás aquí porque hay algo que no puedes explicar pero lo sientes, lo has sentido toda tu vida" para nosotros esta frase es toda la tesis de la filosofía de Joseph Campbell, el lenguaje de los mitos es el mismo lenguaje que el de los sueños, es la forma en la que comunicamos nuestro inconsciente, los canales de comunicación entre el consciente y el inconsciente, uno de ellos es el instinto, por eso esta poderosa frase de Morpheus "estas aquí por lo que sientes". Con ello nos recuerda que son estos sentimientos los que nos lleva a buscar un mentor.

¿Qué es la Matrix? Es un sistema de control, Morpheus le dice "es un velo que te ponen encima de tus ojos para que no veas lo que verdaderamente debes ver", "ver a través de una ventana, la televisión, el trabajo, la iglesia, los impuestos son un sistema de control", haciendo una arenga para dudar de los sistemas de control (el capitalismo, la comunicación, la religión). Con ello Morpheus le muestra dos píldoras a Neo, una píldora roja y una píldora azul, siendo el símbolo de la elección entre la voluntad de aprender una verdad potencialmente inquietante y que cambia la vida tomando la píldora roja o permaneciendo en la ignorancia satisfecha con la píldora azul.

El argumento de "The Matrix" está basado en dos grandes temas filosóficos que corresponden con las dos versiones más conocidas de un experimento mental semejante en muchos aspectos a lo que podríamos llamar la hipótesis Matrix. La primera versión es "la máquina de experiencias" de R. Nozick, la segunda es conocida como "cerebros en una cubeta" de H. Putnam.

La primera corresponde con la elección entre la pastilla roja y la pastilla azul, y se resume en la pregunta ¿por qué no elegir la pastilla azul?, o en otras palabras ¿por qué es preferible el mundo real?

La segunda versión apunta básicamente a una cuestión de teoría del conocimiento: ¿cómo sabemos que no vivimos en un mundo simulado, sino en un mundo real? (hipótesis escéptica), esta es el experimento mental del "cerebro en una cubeta" del filósofo Hilary Putnam y finalmente en el mito de la caverna de Platón. El argumento de este experimento es que una persona no puede afirmar coherentemente que es un cerebro en una cubeta colocado allí por algún científico loco.

Neo decide tomar la píldora roja, de forma rápida y con ello decide despertar, pero ¿verdaderamente tenemos la posibilidad de elección?, nosotros creemos que sí, el verdadero libre albedrío existe cuando no tienes consciencia de quién eres, ¿porque actúas cómo actúas? Neo se enfrenta a un espejo que en un principio estaba roto, pero al mirarlo profundamente se repara y se compone, dándole la posibilidad de verse a él mismo, y cuestionarse ¿es real lo que estoy viendo?, lo cual lo lleva a tocar el espejo, convirtiendo el espejo en una sustancia gelatinosa reflejante que se adhiere a su cuerpo y así esta sustancia que se refleja se pega por todo el cuerpo de Neo, convirtiendo a Neo en un espejo, lo cual nos dice; cuando me veo a mí mismo lo que hago es reflejar al mundo exterior, y ahí es donde comienza mi camino al despertar, siendo el viaje a despertar a través de la boca de Neo evocando al símbolo del ouroboros, esta serpiente que está consumiendo su propia cola, este ciclo interminable, Neo se consume a sí mismo, Thomas Anderson se come a él mismo para nacer como Neo.

Con ello veremos el mundo real y el cuarto despertar de Neo.

Sobre el autor

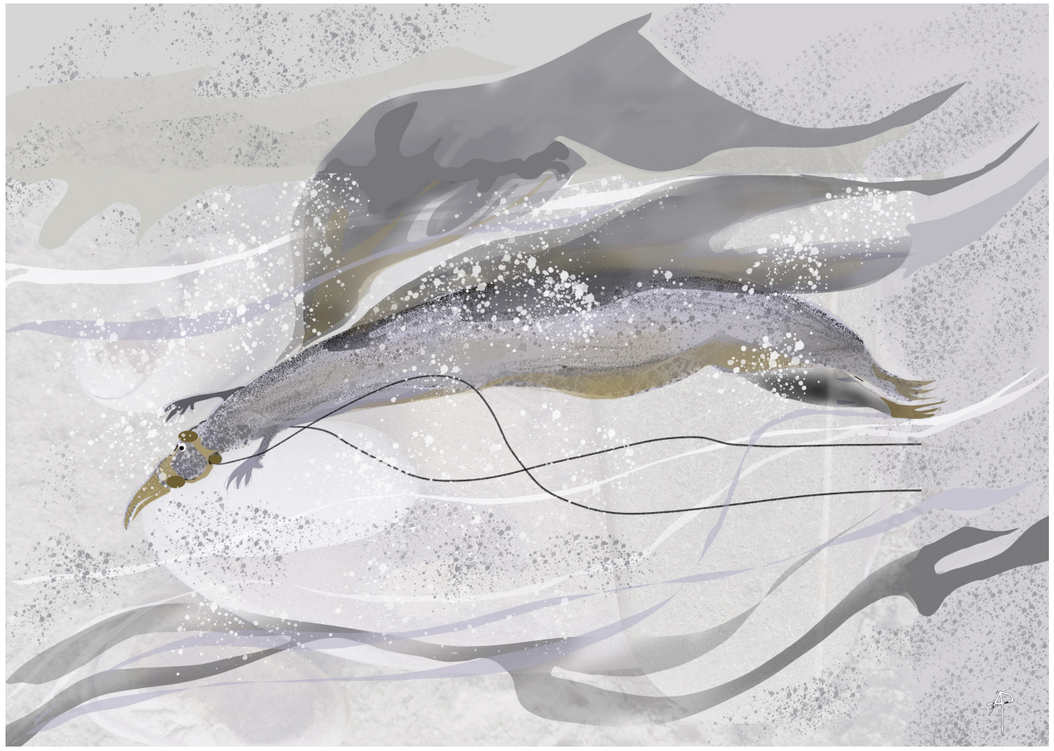
Jorge Osuna. Coach ontológico transformacional y empresarial. Socio fundador de Trayecto Zenit, empresa de coaching, talleres y cursos para las organizaciones. Ha apoyado a más de 5,000 personas a descubrir y alcanzar sus propósitos y ha impartido más de 300 entrenamientos dentro y fuera de México a lo largo de sus más de 8 años de experiencia. Fue capitán del equipo de Borregos Salvajes de Football americano durante la época dorada donde ganaron 6 campeonatos al hilo. Seleccionado nacional en tres ocasiones y miembro del equipo ideal de todos los tiempos del Tec de Monterrey en su posición de Ala Cerrada. Vive en Monterrey Nuevo León con su esposa Mónica y su hija Alessa. Es host del podcast de cine llamado "El Geek Consciente". Mi misión es: Ser una posibilidad y una herramienta para que otros seres humanos alcancen sus sueños a través de la transformación personal.

Contacto:
jr_osuna@hotmail.com

Sobre el autor

Javier Leuchter. Licenciado en Administración de Empresas Turísticas con MBA, es un ser humano, que sirve a través de la confianza, emprendedor, desarrollador de vivienda, amante del cine, la música y la belleza. Esposo y padre y un hombre en continuo proceso de transformación y aprendizaje. Es host del podcast de cine "El Geek Consciente", así como del podcast en filosofía "Náufragos". Su misión: Liderar, conectar e iluminar siempre con la finalidad de dar y recibir para generar bienestar a mi comunidad.

Contacto:
javierleuchter@gmail.com



Cine e individuación

Mikel García García

El cine como *séptimo arte* lo propuso Ricciotto Canudo en 1911 en su *Manifiesto de las siete artes*. Englobando en sí mismo a las demás artes (pintura, arquitectura, escultura, música, danza y literatura). El médico griego Hipócrates escribió:

> "El número siete por sus virtudes ocultas, tiende a realizar todas las cosas; es el dispensador de la vida y fuente de todos los cambios, pues incluso la Luna cambia de fase cada siete días: este número influye en todos los seres sublimes."

El simbolismo está asociado a la luna, lo femenino, al alma creativa de imágenes psíquicas.

Los Hermanos Lumière patentaron el Cinematógrafo en 1895, cuya tecnología fue clave para animar imágenes en movimiento. Más allá de la linterna mágica o las sombras chinescas con las primeras filmaciones de los Lumière se da inicio al cine. Nuestra conciencia, no es un *continuum,* sino que está escindida en cuantos o componentes, aun cuando la experimentemos como un *continuum.* Al ver una película: vemos un *continuum*, por quantums individuales presentados a veinticinco proyecciones estáticas por segundo. Los procesos rápidos son percibidos como un *continuum* lo mismo que sucede a un nivel subatómico. Este hecho "cuántico" predispone a fenómenos sincronísticos y manifestaciones de lo inconsciente psicoide.

> "El cine es un excitante notable. Actúa directamente sobre la materia gris del cerebro (...) El cine tiene, sobre todo, la virtud de un veneno inofensivo y directo, una inyección subcutánea de morfina". "Si el cine no está hecho para traducir los sueños o todo aquello que en la vida despierta se emparenta con los sueños, no existe"
> —*Antonin Artaud*

> "Una morfina que no cree hábito es aparentemente la Piedra Filosofal de nuestros días".
> —*Wlliam S. Burroughs*

> "Cuando vemos una película, de algún modo, también la soñamos; nuestro deseo inconsciente trabaja juntamente con el deseo que ha generado el film-sueño".
> —*Robert Stam*

El realizador, construye un sueño, y el espectador, a la vez que lo contempla, está soñando el sueño de la película, el conector en muchas ocasiones es algún contenido inconsciente, deseo, proyección,... que se acopla al film.

El cine se nutre de la fotografía y del mundo del teatro. Las primeras películas de los hermanos Lumière captaban la realidad objetiva. No había más que una cámara fija que captaba lo que llegaba.

Pronto se inició el uso de la imagen y del movimiento de cámara para representar una ficción.

Es decir, que se produce el paso al arte. El cine es una narrativa de ficción. Alexandre Astruc, escribió: "La historia de la técnica cinematográfica puede ser considerada en su totalidad como la historia de la liberación de la cámara"

Lo que activa el cine es la imaginación, pero al colocarse frente a un relato o una narrativa, el espectador puede dejarse llevar por la *imaginación fantástica* o conectar con la *imaginación vera*. La mayor parte espectadores movilizan la imaginería fantástica sin buscar simbolización, estando pasivos, dejando que se les divierta o que les llene el vacío, algo de ocio, algo de descanso.

En la medida que, la realidad del film, y su narrativa, impacta la relación con nosotros como espectadores, ese encuentro puede ser el resorte para intentar utilizar la imaginación vera, la mirada simbólica y descubrir los procesos de identificación con lo que está pasando, la conexión con la propia mitología, la activación de complejos propios en respuesta a los complejos culturales de la película… Para Jung:

> "El instante en que acaece esta situación mitológica siempre se caracteriza por una especial intensidad emocional; es como si algo tocase en nosotros ciertas cuerdas que hasta entonces no han vibrado, o como si de pronto se liberasen fuerzas de cuya existencia nada intuíamos" (OC 15, §128)

La relación entre el teatro, el sueño, el cine y el mundo, siempre ha tenido límites, vamos a decir borrosos.

Dependiendo de la estructura clínica del espectador se puede hacer o no ese trabajo. También es determinante el momento vital, si está pasando un momento de duelo, …

> "Dejando a un lado su aspecto puramente estético, sería posible definir el teatro como una institución destinada a la elaboración de complejos en público. El placer que nos proporciona una comedia o un enredo dramático que se resuelve felizmente, se debe a la identificación de nuestros propios complejos con la representación; el de la tragedia, al sentimiento escalofriantemente tranquilizador de que sea otra persona quien sufra lo que a nosotros mismos nos amenaza" (OC 5, §48)

Sueño-teatro interno.

El material onírico de los sueños, tiene una escenografía como de un drama teatral del cosmos del sujeto. La relación entre el teatro, el sueño, el cine y el mundo, siempre ha tenido límites, vamos a decir borrosos. Pedro Calderón de la Barca lo articula en su obra.

La película *Yume-Los sueños*, de Akira Kurosawa (1990), con 8 cortometrajes-sueños del realizador, construye un relato cinematográfico que nos lleva a contemplar cambios existenciales personales y sociales en Japón. Además, lo hace con simbología y contenidos cercanos a contenidos de lo inconsciente colectivo y en secuencia de individuación. Podemos equiparar una película a un sueño con un lenguaje cinematográfico equivalente a fenómenos oníricos.

¿Autenticidad? ¿Engaño?

¿Lo que vemos es algo real o es algo virtual? La virtualidad mayor en el cine que en el teatro. Pero el espectador tiene un sentimiento de realidad y de realidad en el presente que desrealiza el sujeto. Sintiendo la realidad del sueño un sujeto pierde su propia realidad.

Aculturación. "Industria". Producto comercial.

Al ser una narrativa un poco hipnótica, un poco opiácea, si los sujetos se están dejando llevar, están en un cierto abatimiento de la conciencia y pueden ser más susceptibles de ser manipulados y de ser ideologizados. El cine es una industria el problema es cuando el film es un producto comercial, porque se busca sacar dinero y, que estando en una sociedad enferma como estamos, el cine como producto comercial se nutre de los mitos que resuenan en los sujetos y los refuerza. Ese es el *Espíritu de los tiempos.*

Catarsis colectiva, redención de culpa.

Los films de catástrofes naturales o de guerra humana o intergaláctica tienen éxito cuando propician catarsis colectivas. La posible catástrofe y la posible desaparición de la humanidad, tiene un efecto redentor, equivalente a una guerra simbólica con el enemigo-amenazante, que se gana -reforzando el narcisismo- con un sufrimiento-castigo que es lo que redime.

El proceso creador es vivificar algo de lo colectivo, lo arquetípico, desarrollarlo y conformarlo hasta que llegue a la obra acabada. El proceso requiere que el sujeto tenga un yo bien estructurado y relacionado con su sí-mismo.

Fenómeno del arte y proceso creador.

El arte tenemos que entenderlo como un movimiento que mueve al artista, al creador y luego al espectador.

> "Ése es el secreto del efecto del arte. El proceso creador, en la medida en que podemos, siquiera, trazarlo, consiste en una vivificación inconsciente del arquetipo y en un desarrollo y conformación de mismo hasta su plasmación en la obra acabada…" Jung (OC 15, §130) (Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia)

El proceso creador es vivificar algo de lo colectivo, lo arquetípico, desarrollarlo y conformarlo hasta que llegue a la obra acabada. El proceso requiere que el sujeto tenga un yo bien estructurado y relacionado con su sí-mismo. La vivificación la produce el sujeto, lo inconsciente colectivo es potencialidad objetiva sin vida. La creatividad es subjetiva y requiere un proceso de construcción para que esté al servicio de la individuación. Muchos sujetos sólo tienen complejo de creatividad y no vivifican lo colectivo. En Arteterapia en psicoanálisis junguiano: Marco referencial (García, 2022), expongo con más profundidad estos conceptos.

"La individuación es un referente ideal, nunca termina, incluso continúa un tiempo tras la muerte". (García, 2022).

López Pedraza hace una apreciación muy interesante apelando a Dionisos.

> "La locura dionisíaca no es una creación mítica; se trata de una experiencia vital, a partir de la cual se produce un renacimiento psíquico"

Dionisos es el único de los olímpicos que tiene una madre mortal siendo intermediario entre los inmortales y los humanos quienes integran lo titánico y lo dionisíaco en su *doble naturaleza*.

En el cine el aspecto dionisíaco de ir a la corporalidad de ir al movimiento de ir a la catarsis, es algo que está presente y tiene su lado creativo y su sombra, pues la catarsis puede ser opiácea, en el sentido de Marx cuando habla de que la religión es el opio del pueblo.

Guggenbühl-Craig, menciona un nivel de creatividad trascendente, para señalar que el artista tiene la capacidad de dar voz a algo más allá de sí, y otro nivel de creatividad personal, vinculada al desarrollo de la individuación del sujeto. Desde mi punto de vista una y otra se necesitan recíprocamente.

En *Los cuervos* (sueño 5 de *Yume-Los sueños*) Kurosawa aborda el proceso creativo de van Gogh. Van Gogh dice que se acopla a la locomotora de lo que viene de dentro para hacer creatividad y si no lo consigue, se quita del medio. Se cortó la oreja, se suicidó. Van Gogh está hablando con su interlocutor y dice, te dejo porque tengo que irme, no puedo perder el tiempo porque tengo que hacer obras. Para el no existe la relación humana, pues cuando alguien está poseído por el arte lo canaliza y no lo confronta, no tiene relaciones, no tiene empatía y está pues, a la producción. Es decir, es un médium de la locomotora de lo inconsciente colectivo. ¿Cómo se puede producir un arte tan bello, sin que el sujeto haya evolucionado a nivel interno? Es esa situación de Van Gogh absolutamente trágica, ha producido arte atrapado por el arquetipo, no teniendo un yo, no pudiendo tener una realidad empática, por ejemplo, con el interlocutor. Claro, es que la situación clínica de Van Gogh está más cerca de la psicosis. No evolucionamos si estamos atrapados en lo arquetípico sin un yo suficientemente estructurado.

Lenguaje humano como instrumento científico.

> "Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mente"
> *Ludwig Wittgenstein*

El lenguaje humano es un sistema de comunicación, que sirve para varias funciones: que podamos representar el mundo con una cosmovisión, que podamos expresar ideas, pensamientos, emociones y sentimientos a otros seres humanos, que podamos entendernos, que podamos impulsar el desarrollo de las potencialidades humanas

Según Chomsky con su hipótesis "saltacionista" evolutiva del lenguaje hubo un *big bang cognitivo,* mutación de circuitos neurocerebrales dando lugar a la Gramática Universal (capacidad innata para el lenguaje).

El cine la narrativa del film. Lenguaje del cine.

El propio film llega a ser un *ser con alma*, con sus dimensiones corporales, espirituales.

Ciertos elementos del lenguaje cinematográfico nos impactan porque es el lenguaje de los sueños. Las elipsis, las transiciones, los saltos espaciales o temporales, sonido o silencio, blanco y negro o color, se parecen mucho a lo que pasa en los sueños. El lenguaje cinematográfico clona el de la psique humana. Cuando nos toca, conviene amplificar, que es una de las herramientas junguianas. El hecho de que una película esté abrumando, en un momento determinado, puede llevarte a parar de verla, salir del "sueño" como cuando necesitas despertarte de un sueño que empieza a ser angustioso.

La imagen que nos llega a través del film no es la imagen de la realidad, pues pasa por la percepción del realizador, es siempre es una construcción artística y tiene cierta ambivalencia.

La *cámara de los ojos del espectador* está fija siguiendo la libertad de movimiento de la cámara del realizador.

El *primer plano*, constituye uno de los aportes específicos más prestigiosos del cine. Entre el espectáculo y el espectador no hay ninguna barrera se penetra en las intimidades del alma del sujeto.

En la película de Dreyer sobre *Juana de Arco*, hay unos primeros planos sobre ella cuando está siendo víctima de la tortura moral del juicio que le están haciendo que te hace sentir el alma del personaje de una manera profunda.

En las elipsis la falta de línea argumental genera tensión en el espectador es uno de los secretos del asombroso poder de sugestión del cine. En la célebre escena de *Una mujer de París* el héroe se vuelve a encontrar con la mujer que había amado: él ignora lo que ha sido su vida privada desde su separación, pero como ella no está casada, él cree que podrá reanudar el idilio interrumpido; pero hete aquí que cuando ella abre un cajón, un cuello de hombre se cae.

El sujeto hace girar el revólver frente a la cámara y dispara; la pantalla se pone blanca y después roja, y negra.

El cine es trozos de espacio y trozos de tiempo. Como decía Eisenstein, está, primero la imagen que es figurativa, y se puede acercar a lo real, después el sentimiento en el espectador y luego la idea.

El símbolo es algo que tiene una apariencia y se siente que detrás de esa apariencia hay un significado mayor que no se ve a primera vista, pero que explica esa apariencia. Contemplando los planos de las botas de un policía en *La madre* entiendes que simbolizan la opresión zarista. El cine puede forzar a que al contemplar imágenes busques que están significando avivando la capacidad simbólica. Pero si un sujeto no tiene de capacidad simbólica en las botas de la madre no se entera que está simbolizando la represión

Hitchcock mostró en *Hechizado* un suicidio subjetivo. La cámara está en los ojos del personaje (empleada subjetivamente), vemos como espectadores a través del personaje. El sujeto hace girar el revólver frente a la cámara y dispara; la pantalla se pone blanca y después roja, y negra. Es una narración qué te hace vivir el suicidio con pocos planos, pero de un modo muy intenso.

Otra manera de lenguaje cinematográfico son los diálogos. En el dialogo de *Las invasiones bárbaras*, (Denys Arcand, 2003), entre Rémy, que va a morir de cáncer, y Nathalie contratada porque es drogadicta y le está cuidando, hay un diálogo riquísimo entre ellos justo antes de su primera dosis de heroína.

Nathalie le dice "El problema que tienes, es que todavía estás colgado de la vida de antes que no va a volver, y no puedes centrarte en la vida que tienes ahora que estás desaprovechando". Después Nathalie le dice, bueno, ahora, intenta concentrarte, la primera vez es la mejor y siempre se recuerda. "Por muy buena experiencia que has tenido con la heroína eso es tu vida pasada". La toma le lleva a vivir un presente en el que trascienda su vida pasada. La heroína que va a tomar de alguna forma la puede utilizar para hacer un trabajo de conciencia. No solamente para quitarte el dolor del cáncer, sino en este contexto, es en el fondo una invitación a que lo utilice como una manera de pensar en lo que le cuesta la muerte y se acostumbre a vivir con la realidad que tienes en cada momento. Por lo mismo que él está aferrado a la vida, que ya no tiene, la heroína te enseña a que ya no te aferres a la primera dosis que es la mejor de todas -*riding the dragón* (cabalgar al dragón)- sino que la abandones. El diálogo construye un simbolismo metafórico para la transformación de un sujeto.

Cine, oportunidad para la individuación.

Procesos del espectador.

Hay dimensiones que se movilizan en el espectador por la relación que crea con el film. Conocer sus manifestaciones sirve de toma de contacto sobre nosotros.

Las películas pueden utilizarse en procesos psicoterapéuticos para activar a los pacientes. En los cinefórums se debate acerca del film tratando de situar la narrativa en el contexto de un paradigma. No se analiza la posición del espectador, esto es más propio de talleres semiterapéuticos.

En adelante se trata de entender en que nos podemos fijar desde la posición de espectador activo.

Funciones, actitudes.

Una pregunta que uno se puede hacer al ver una película es desde que función está recogiendo la información. Las funciones sirven para que el sujeto consciente vaya relacionándose con la realidad y capte la información.

¿Te has servido de las siguientes variables para entender la película?

Intuición; Pensamiento; Percepción; Sensibilidad; Sentimientos; introversión; extroversión; imaginación.

Esa vía de aproximación requiere, ese triángulo y una disposición a aprovechar la oportunidad, focalizando en lo que llama la atención en las incoherencias.

Entrenar la actitud de preguntar-se facilita contactar sobre lo que está pasando en la película y que nos mueve a nosotros. Ante una película ideológica que esté montada que pensemos sobre un problema social, por ejemplo, sobre el suicidio, posiblemente, aunque un espectador tenga como la función principal el juicio y la inferior, el pensamiento, en esa película sí que estamos desde el pensar. ¿Por qué? Nos está llevando la propia narrativa cinematográfica a que el pensamiento esté activo. Si un sujeto se conoce y sabe que su función principal es la intuición y que el percibir es la función inferior y se encuentra en una película, percibiendo mucho todos los detalles, se puede extrañar, y preguntarse qué pasa, porque la película le está llevando a que afine la percepción, ¿lo que el realizador quiere que es me fije en los detalles o es un proceso propio en mí? Es un dialogo entre lo que suelo ser, lo que me mueve distinto de lo que yo soy habitualmente y la relación con la propia película que me mueve y me evoca cosas. Un triángulo de referencia, que me está, o me puede estar diciendo cosas sobre el mensaje de la película y sobre la faceta principal que el realizador está utilizando en ese lenguaje. El film incluso puede ir entrenando alguna función inferior o secundaria.

Trabajar con la función inferior es muy interesante porque es la que más cercana está a lo inconsciente, el cine es una oportunidad para trabajarla.

Sería darte cuenta de cómo el estar de una forma u otra te está repercutiendo en que tengas unas funciones u otras activadas. ¿por qué me he dejado llevar por el realizador? Si habitualmente no me suelo dejar llevar, ¿qué ha pasado aquí? ¿Alguna proyección? ¿Alguna transferencia?

Esa vía de aproximación requiere, ese triángulo y una disposición a aprovechar la oportunidad, focalizando en lo que llama la atención en las incoherencias.

La función inferior está en un área desconocida porque no la tiene activada, pero actúa en el sujeto probablemente proyectándola. El sujeto sabe que esa función existe, la reconoce en otros, que en el no actúa o lo hace muy poco desde la conciencia. La función inferior es la vía de entrada a lo inconsciente, está más cerca del inconsciente. Por

eso, cuando en la terapia tratamos de equilibrar las funciones, el trabajar con la función inferior es muy interesante porque es la que más cercana está a lo inconsciente, el cine es una oportunidad para trabajarla.

Conexión personal.

¿Se han movilizado en ti los siguientes experienciarios al ver la película?

Sufrimiento; complejos personales; muerte; naturaleza; espiritualidad; misterio; alma; arquetipos; sombra; deseo; proyección; individuación; lo siniestro; libre albedrío.

Estamos trabajando un nivel más profundo que el anterior de las funciones.

¿Lo que ha ocurrido en la película te ha movilizado algo del sufrimiento? De los complejos personales, de la muerte, de la naturaleza, la espiritualidad, el misterio, el alma, arquetipo, sombra, deseo, proyección, individuación, lo siniestro, el libre albedrío. A destacar el sufrimiento, la presencia de la muerte, lo espiritual, la sombra, algo de lo que no quiero -la sombra entendida como algo que rechazo y que no quiero ver-. Es posible que alguna de las dimensiones que nos hayan tocado puedan generar algún sueño posterior.

Igual que los actores pueden tener dos actitudes fundamentales y opuestas: ponerse en el lugar de los personajes o bien actuarlo sin encarnarlo. El espectador puede hacer lo mismo. Esto explora la dramatización interna de sus complejos. La Actor's Studio, escuela de arte dramático fundada en Nueva York en 1947 por Lee Strasberg y Elia Kazan; preconiza la identificación más completa posible de la personalidad profunda del actor con su personaje, siguiendo lo que preconizaba Stanislavski: el actor debe vivir en cuerpo y alma su personaje (naturalismo). Para Diderot en *Paradoxe sur le comédien* (Paradoja sobre el actor), el actor, debe desdoblarse y poner en práctica su juicio más que su sensibilidad en la creación del personaje. Esta posición última es la que permite en el espectador un dialogismo mental para sentir al personaje y distanciarse de él, proceso que puede activar la función trascendente dando datos acerca del sentido de lo que le pasa al espectador.

El riesgo para el espectador es tener una experiencia mística que no se va a integrar en lo cotidiano.

Espiritualidad.

Avatar (James Cameron, 2009), un film comercial, que tocó unos resortes espirituales muy interesantes. Avatar tiene muchos registros, hay un trasvase de la conciencia de un sujeto a otro ser. El riesgo para el espectador es tener una experiencia mística que no se va a integrar en lo cotidiano.

Encanto (Jared Bush et al. 2021), otro film comercial, cuenta la historia de una familia extraordinaria, los Madrigal, que viven escondidos en las montañas de Colombia, en una casa mágica situada en un enclave maravilloso llamado Encanto. Hay un milagro espiritual, sucede para apoyar a Alma, sin que ella lo pida, y unos dones que de forma mágica mantienen en encanto. Tener fuerza para salir adelante, pero sin superar el trauma, tiene consecuencias negativas y en definitiva es lo que vamos viendo en la película. Hay una sombra del don, todos los personajes tienen una carga, no son sujetos libres, el don se les impone y les da un valor por el que son apreciados e idealizados. La película termina volviendo a la magia. Desde el punto de vista psicológico hay una negación del trabajo profundo de una la heroína Mirabel que ha ido transformándose. Desde el carecer de don y tener una invalidez, ha ido creciendo y propiciando que se transforme todo. Al final se acepta su valía, abre el pomo y la casa vuelve a ser mágica.

Libre albedrío.

En *A ciegas -Bird Box-* (Bier Susanne, 2018), hay riesgo de que los sujetos sean poseídos por una sombra si la miran y mueren mediante suicidio. Después de descubrirlo los superviviente se mueven con los ojos cerrados o vendados. Hay una escena en la que la protagonista Mallory que está a cargo de 2 hijos, uno propio un hijo y otro adoptado, una niña de una amiga que murió, cuando están navegando por un río que va a haber corrientes de agua peligrosas, tiene que tomar una decisión. Si alguien viera podría dirigir bien a la protagonista en su remo, pero lo más probable es que quien abra los ojos va a morir.

Otra expresión del libre albedrío en *Las invasiones bárbaras* (Denys Arcand, 2003), es la eutanasia de Rémy.

Ese es un momento de ejercer el libre albedrío, una elección significativa, pues es una decisión que se ejerce con una libertad que implica una responsabilidad también, pues tiene unas consecuencias. Para hacer eso se requiere mucha maduración, porque la mayor en 99% de las decisiones que tomamos no son de libre albedrío, sino condicionas. Nos condiciona el deseo, el inconsciente, la compensación, lo que sea, pero de libre albedrío pocas veces se toman decisiones, aunque vayamos a votar todos los días.

Otra expresión del libre albedrío en *Las invasiones bárbaras* (Denys Arcand, 2003), es la eutanasia de Rémy. Sócrates decía que la una de las funciones más nobles de la inteligencia humana es saber cuándo ya no pintas nada en este mundo y tomar la decisión correcta para irse bien.

> "Un hombre libre no piensa en cosa alguna menos que en la muerte y su sabiduría es una meditación no acerca de la muerte sino de la vida" —*Baruch Spinoza*

En la película *El Castillo de cristal* (Destin Daniel Cretton, 2017), hay una escena en la que la protagonista Jeannette visita al padre muriente. Es una familia funcional en la que el padre tiene una posición psicopática de control. La protagonista, está en la tensión de ser como él padre o de salir de esa de la relación con él, porque además es la elegida del padre. Hay un tiempo donde ella intenta desmarcarse. Pero cuando él va a morir quiere despedirse, va a despedirse y está hablando. El padre le reconoce una serie de cosas que nunca le había dicho a ella. Una de las cosas es que ninguna hija debería llevar la carga de un padre. Lo siento mucho porque tú has tenido que llegar mi carga. Ella en ese momento tiene una oportunidad. El padre les sigue diciendo tú eres mejor que yo, yo estaba atrapado en mis demonios. Ella le dice, no, yo soy igual que tú. Era un momento de inflexión donde podría acabar de separarse porque de verdad no es igual que él, pero, sin embargo, vuelve agarrarse a que es igual que él. De hecho, la película acaba así, acaba siendo la que sustituye al padre en la familia.

Jeannette ha perdido un momento de inflexión para su individuación. Evidentemente no podía hacerlo a pesar de que el padre parecía facilitárselo.

Además, si lo hubiese podido hacer, pudiera dar envidia al espectador. Verlo en un personaje que te supera no es fácil, remueve. Unas de las reacciones humanas más comunes, que señalan la miseria actual, es molestarse porque a alguien le salen bien las cosas y alegrarse cuando le sale mal. Lo natural empático y saludable sería lo opuesto, la compasión: alegrase por el bienestar de otro y lamentarse de su pesar.

Siendo espectadores que contemplamos el complejo proceso de interacción entre la mirada del realizador y la nuestra, la mirada es completa y las posibilidades de transformación quedan activadas.

Mirada completa. Udjat. Liber Secundus

El Udjat, *El Ojo de Horus* «el que está completo», fue un símbolo de características apotropaicas., que señala la importancia de ver de una forma completa en la visualización de una película. Siendo espectadores que contemplamos el complejo proceso de interacción entre la mirada del realizador y la nuestra, la mirada es completa y las posibilidades de transformación quedan activadas.

Hecho simbólico presente también en Jung. La primera imagen con la que se abre su *Liber Secundus*, es una D mayúscula historiada. En su centro aparece un ojo que ilustra la considerable tradición iconográfica del ojo interior", el único con el que podemos llegar a ver el camino simbólico de "las imágenes de lo errante".

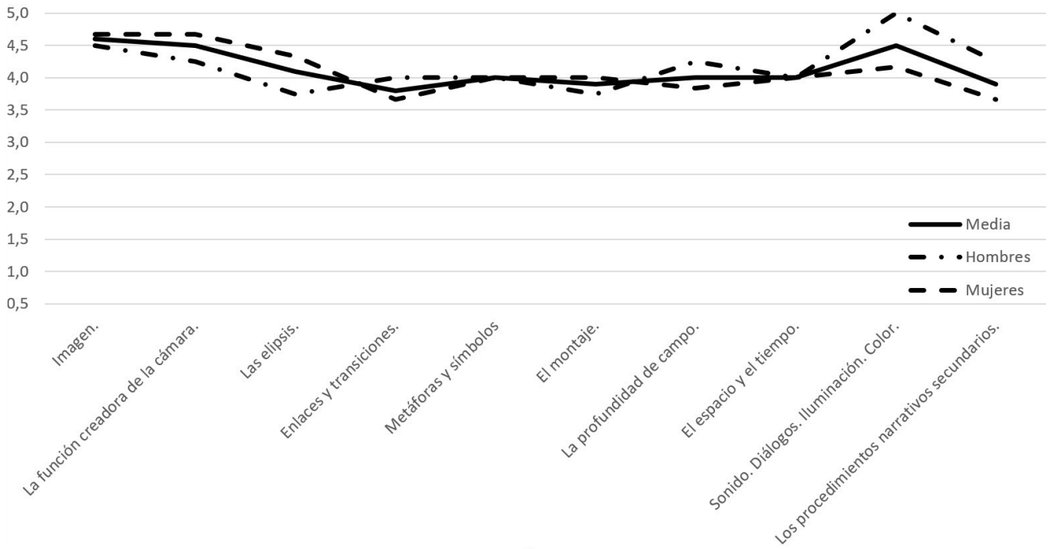
> "Si el símbolo desempeña plenamente su papel inductor se opera una especie de liberación (catharsis) y algo de las profundidades de lo inconsciente puede acceder a la luz de la expresión." (Chevalier y Gheerbrant, 1969/1986)

Resultados estudios acerca del espectador.

Participantes que cumplimentan un formulario después de visualizar las películas *Blancanieves* (Pablo Berger, 2012) y *Yume-Los sueños* (Dreams) (Akira Kurosawa, 1990).

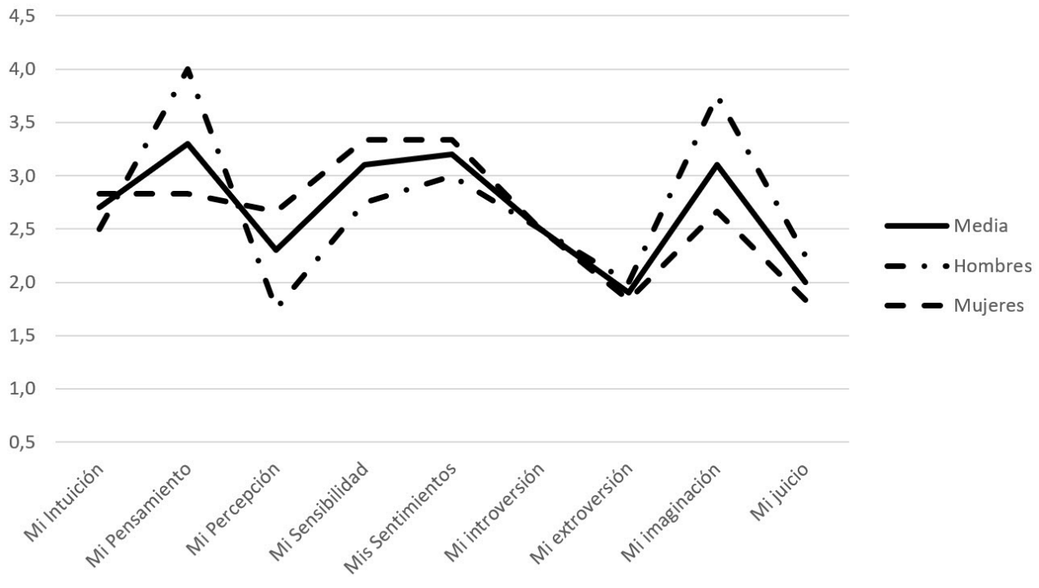
Blancanieves.

El lenguaje cinematográfico (Gráfica 1) presenta un perfil parecido entre ambos géneros.



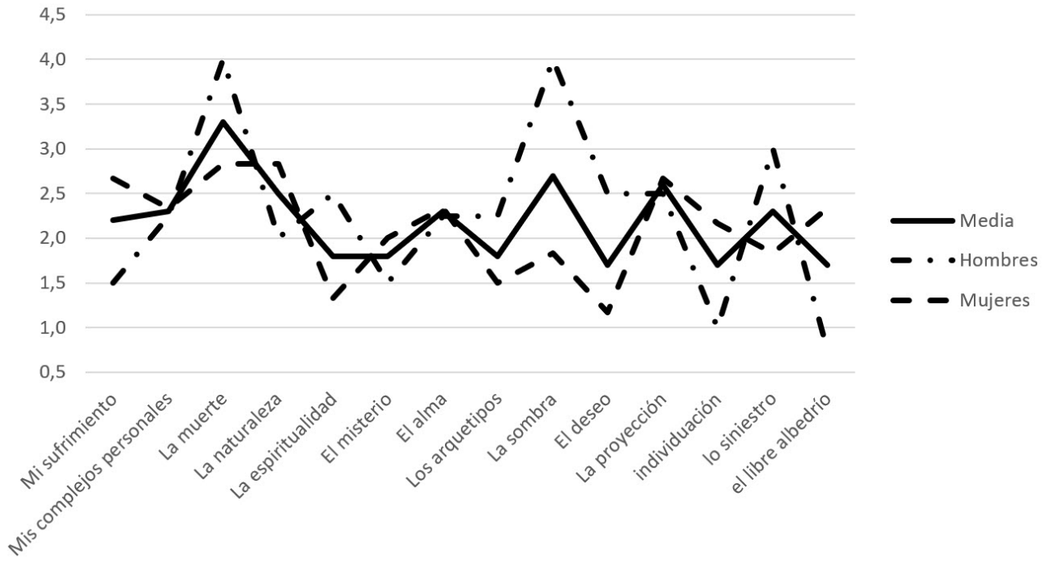
Gráfica 1. Lenguaje cinematográfico.

En los estilos (Gráfica 2) puestos en marcha para entender la película hay coincidencia entre géneros en introversión y extroversión, pero es opuesta en la intuición y muy distinto en percepción y pensamiento (en hombres opuestos). El perfil de mujeres señala un estilo con sentimientos sensibilidad en primer orden. El perfil de hombres señala un estilo con pensamiento-imaginación en primer orden.



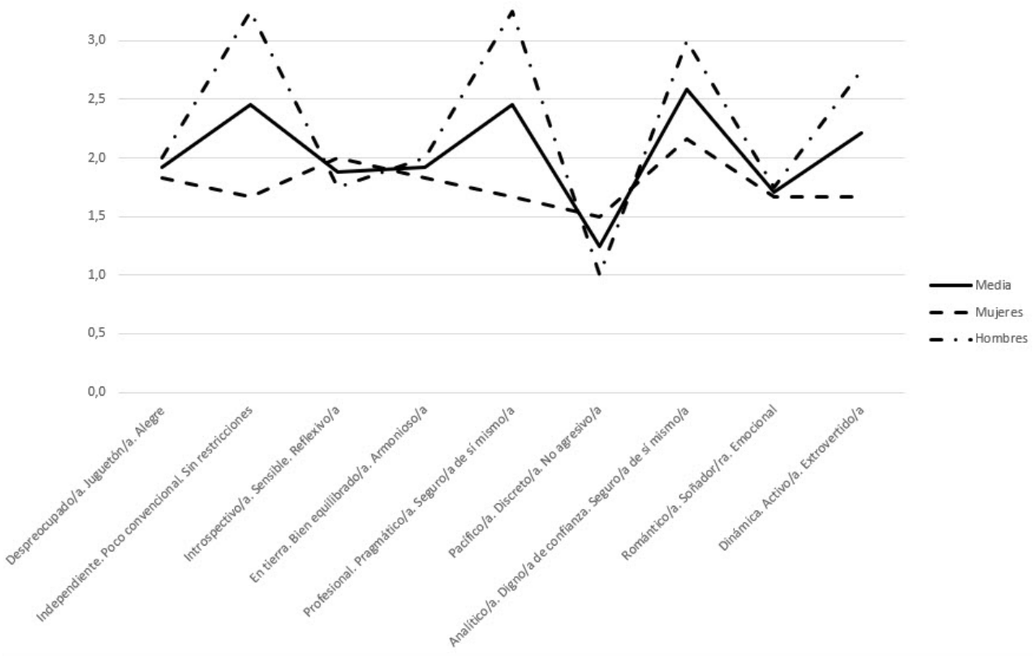
Gráfica 2. Funciones y actitudes.

Los existenciarios (Gráfica 3) también son muy distintos en los géneros. Llama la atención la sombra, por su intensidad en los hombres y su distancia con las mujeres.



Gráfica 3. Existenciarios.

En esta gráfica (4), que resulta de un estudio analítico factorial de los datos de actitudes y funciones de los participantes, los hombres puntúan más en los factores: *Independiente. Poco convencional. Sin restricciones.* (En esta la distancia entre hombres y mujeres es la más amplia), *Profesional. Pragmático/a. Seguro/a de sí mismo/a, Analítico/a. Digno/a de confianza. Seguro/a de sí mismo/a, Dinámica. Activo/a. Extrovertido/a.*



Gráfica 4. Integración analítica de aspectos de funciones y actitudes de los participantes en el estudio.

Yume-Los sueños.

En esta película de Akira Kurosawa, hay una progresión desde el primer sueño hasta el sueño final en el que el arquetipo del sabio va contando la vida de un pueblo que está fuera de la tecnología. El propio artista va evolucionando.

La complejidad de la película con 8 sueños, muestra una mayor dispersión de respuestas entre los participantes del estudio. Intuición, pensamiento, introversión e imaginación se han destacado en los sueños 7 y 8. Percepción en el 7 y Extroversión en el 6.

Esa sombra colectiva puede devorar al visitante si no tiene precaución. ¿Habrá aprendido algo de esa visita al infierno budista similar al de Dante?

El séptimo sueño narra la visita de un sujeto a un mundo postapocalíptico, sugiriendo que sucede al apocalipsis nuclear del sexto sueño. Los antes humanos se han transformado en demonios, que siguen tan estúpidos, desorientados, y sin salida, como cuando eran humanos. La tragedia de estupidez ha pasado a sombra colectiva, en una representación de un nivel del infierno budista de los “espíritus hambrientos caníbales”. Ogros perdidos en la inconsciencia y comiéndose los unos a los otros con un sufrimiento enorme. No les duele solo cuerno, les duele el ser. Esa sombra colectiva puede devorar al visitante si no tiene precaución. ¿Habrá aprendido algo de esa visita al infierno budista similar al de Dante?

Sobre el autor

Mikel García García. Médico (1976). Psicólogo clínico (1984). Psicoanalista junguiano. Supervisión de arteterapeutas que trabajaban con niños en el proyecto de Maltrato infantil, del ayuntamiento de Donostia-San Sebastián (2000-2003).

“Curso intensivo de Guión” (Madrid, 2010). Investigaciones de campo sobre creatividad y arte: “Esquizofrenia y arte” (1982); Creatividad. Máster en Astronomía y Astrofísica Webblog ibiltarinekya "viaje de exploración" que recoge publicaciones diversas, fotos, vídeos, relatos de viajes, ensayos, reflexiones, ... (2016). Doctor internacional en “Paz, Conflictos y Desarrollo” (Jaume I- Castellón, 2020). Promotor y participante como artista en la Exposición Arte SIDPaJ (obras nóveles inspiradas en Marie-Louise Von Franz) con el relato “Alter ego”. Diseñador y creador de la exposición en el espacio peopleArt factory para la exposición virtual (2020). Promotor y jurado en el concurso fotográfico SIDPaJ “Descubre y comparte el alma de tu casa”. Máster en Fotografía Artística y Narrativa Visual (UNIR-La Rioja, 2021). Fotoensayo Cambio Climático CLINAMEN (2021). Fotolibro "Trauma desencarnado" (2021). Profesor del curso "Cine, lenguaje cinematográfico simbólico y dinamismos psíquicos" de SIDPaJ. Promotor y facilitador en cineforum SIDPaJ (20211-2022). Participante del proyecto colectivo de construcción de un Yantra Alquímico (2021-2022) Publica en OSF-Open Science Frame-work (Ciencia abierta, investigaciones). Fotógrafo. Buceador. Alquimista. Hilozoísta. Hijo de Hermes. Padre. Abuelo.

Creador herido.

Contacto:
iratxomik@gmail.com

Birdman

(o la inesperada virtud de la ignorancia)

José Pablo García Brown

Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia) es una película de Alejandro Gonzáles Iñárritu, estrenada en 2014 en los festivales de cine de Nueva York y Venecia, para luego ser distribuida comercialmente más tarde ese mismo año. El comunicador Alejandro Núñez en su tesis profesional sobre comunicación realiza una sinopsis muy completa de esta película considerada hoy en día una obra de culto.

> Esta película cuenta la historia de Riggan Thompson (Michael Keaton), un ex actor de Hollywood famoso por haber interpretado al superhéroe Birdman en una exitosa franquicia en los años noventa. En la actualidad, lejos de Los Ángeles, divorciado y con una relación tensa con su hija Sam (Emma Stone), Riggan no deja de pensar en el prestigio al cual renunció, y considera que su carrera cayó en picada tras dejar de lado los roles de superhéroe, pese a todavía ser un hombre talentoso. Su ego se manifiesta a la manera de alucinaciones esporádicas. A lo largo de la película, Riggan cree escuchar la voz de Birdman, quien casi siempre le recuerda su pasado, el éxito y la admiración que tuvo de joven, solo para renunciar a todo. Además de eso, Riggan piensa que tiene súper poderes, tales como poder levitar y telekinesis, señales de que poco a poco está perdiendo la cordura, si bien la película pone en duda la falsedad de estas habilidades. En medio de esta crisis personal, existencial y financiera, Riggan intenta crear una carrera de nuevo, esta vez en el teatro, haciendo, según él mismo dice, "algo que realmente vale". Para ello, ha adaptado el compendio de cuentos de Raymond Carver ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor? en el teatro St. James de Manhattan, agotando lo último de sus ahorros para escribir, dirigir y estelarizar la obra. Para ello es asistido por Jake (Zack Galifianakis), su abogado, "mejor amigo" y productor general, las actrices Laura (Andrea Riseborough) y Leslie (Naomi Watts) que dan vida a los otros personajes. Laura es además la enamorada de Riggan, y sospecha que está embarazada. Los problemas empiezan cuando el otro actor principal, Ralph (Jeremy Shamos), es dejado inhabilitado para actuar cuando una luz de la parrilla del teatro le cae en la cabeza, dejándolo inconsciente. Leslie insiste en que contraten de emergencia a su novio Mike Shiner (Edward Norton), un actor de Broadway conocido tanto por su talento como por ser intratable en el set. Riggan, entusiasta al principio, descubre con el tiempo que trabajar con Shiner es un dolor de cabeza. Es ahí cuando las alucinaciones de Riggan se hacen más frecuentes, creyendo escuchar a Birdman, mover objetos con la mente e incluso poder volar, conforme la producción de su debut en Broadway se sale de control en los días previos al estreno. (Nuñez, 2021, p. 2).

Lenguaje cinematográfico.

Vamos a empezar y lo primero que vamos a tratar es lo que corresponde al lenguaje cinematográfico en la película Birdman o (la inesperada virtud de la ignorancia) y para lo cual voy a tomar como base lo expuesto en el módulo "Cine, lenguaje cinematográfico simbólico y dinamismos psíquicos" dictado por el psicoanalista de orientación jungui-

ana Mikel García y el libro de Marcel Martin El Lenguaje del Cine. El lenguaje cinematográfico está compuesto por diferentes elementos, los cuales ayudan al director a trasmitir el mensaje que desea el espectador. Este mensaje puede despertar diferentes emociones. El cine es un instrumento de comunicación de masas porque llega a todo el mundo, y de comunicación social porque nos ayuda a conocer mejor nuestro entorno de ahí la importancia de conocer algunas bases de su estructura.

Iniciaremos con la imagen cinematográfica. Marcel Martin (2002) nos dice que "la imagen constituye el elemento básico del lenguaje cinematográfico. Es la materia prima fílmica y, no obstante, una realidad peculiarmente compleja" (p. 26). En Birdman, observamos una sensación de continuidad como si no hubiera cortes, lo que se denomina como plano secuencia. Según el experto en fotografía José Antonio Luna el plano secuencia de Birdman supone una auténtica genialidad de sincronización, no solo en torno a los actores que estaban en continuo cambio, sino también en cuanto a los colores, los movimientos de cámara o incluso el sonido. En Birdman según nos diría el mismo Martin "definitivamente podemos ver cómo la fotogenia y la magia confieren a la imagen un valor mucho más eficaz que el de una simple re- producción" (p. 32).

Según Marcel Martin los encuadres Constituyen el primer aspecto de la participación creadora de la cámara en la filmación de la realidad exterior, para transformarla en materia artística (p. 41). Se trata de la composición del contenido de la imagen, es decir, el modo como el realizador desglosa y, llegado el caso organiza, el fragmento de realidad que presenta al objetivo y que se volverá a ver idéntico en la pantalla. En la película Birdman observamos muchas secuencias que comienzan con planos conjunto (encuadre donde aparece un personaje con otro) y terminan en primeros planos (distancia íntima) podemos ver los efectos de los lentes gran angulares en los rostros de los actores, cuando existe un diálogo entre dos personajes en una situación muy tensa (gran parte de la película) podemos ver que la cámara se acerca mucho a los actores, tanto así que permite desde un ángulo contrapicado (la cámara se encuadra enfrente y a una altura ligeramente inferior a los ojos del sujeto, o inferior a la altura media de un objeto), deformar los rostros y ponerlos en una situación de grandeza, lo que acentúa las expresiones faciales de los personajes acercando de cierta manera la obra cinematográfica a la teatral.

En cuanto a los movimientos de la cámara estos son esenciales para poder darle el toque de plano secuencia a la película (plano que abarca una secuencia completa), esto lo podemos ver por ejemplo en la cámara pegada a la espalda del protagonista, un momento de oscuridad, un paneo donde vemos la imagen borrosa o incluso un movimiento donde se atraviesa el marco de una puerta, son algunos de los trucos utilizados para, en ese instante, cortar el plano y enlazarlo con otro grabado posteriormente. Según reveló el propio Lubezki, algunas tomas llegaron a tener incluso una duración de 15 minutos, lo cual supone todo un logro de sincronización entre los elementos que componen toda la escenografía grabada.

> "En cine, el principio es sugerir". Y a menudo se ha dicho que el cine es el arte de la elipsis. Quien puede lo más puede lo menos. El cineasta, capaz de mostrar todo y conociendo el formidable coeficiente de realidad que impregna a todo lo que aparece en la pantalla, puede recurrir a la alusión y hacerse comprender en media lengua. Jacques Feyder

Ahora, siguiendo el lenguaje cinematográfico vamos a comentar sobre el tema de las elipsis lo cual siempre está presente en toda película ya que estas ayudan a sintetizar la trama. En el lenguaje cinematográfico, una elipsis es un salto en el tiempo o en el espacio. El espectador no pierde la continuidad de la secuencia aunque se hayan eliminado los pasos intermedios. Marcel Martin nos comenta básicamente sobre dos tipos de elipsis; las elipsis de estructura que tiene que ver con razones de construcción del relato y que se reflejan claramente en este film y las elipsis de contenido que están motivadas por razones de censura social. En el caso de Birdman observamos escenas dirigidas con violencia y sexo que poseen este tipo de elipsis. Además, en la película de Iñárritu, aunque está planteada como un plano secuencia, tiene cortes escondidos que actúan como elipsis en muchos casos ya que en Birdman la acción transcurre durante al menos tres días, marcados por las funciones de pre estreno (con público) y la función propiamente de estreno de la obra teatral (siempre en plan de detrás de cámara) además hay momentos de día y momentos de noche en el transcurso de la película lo cual se logra mediante distintos tipos de saltos temporales.

Con respecto al montaje Marcel menciona "que el montaje constituye el fundamento más específico del lenguaje cinematográfico, que el montaje es la organización de los planos de un film en ciertas condiciones de orden y duración" (p.144). La fotógrafa Liss Fernández en un artículo sobre este tema nos explica que en Birdman todo el filme transcurre en el teatro y sus dependencias, el cuarto de Riggan se encuentra en el mismo edificio, el bar al que va está a menos de una cuadra, la calle por la que se pasea desnudo antes de entrar en su último ensayo es la que rodea al teatro. Todo el ambiente en el cual se desarrolla la película es el mismo y por medio de largos planos secuencias el espectador consigue ubicarse en el espacio, a pesar de que muchas veces se nos confunde al llevarnos por un pasillo y de pronto encontrarnos con el escenario y con una actriz actuando, ya con público. Estos saltos espacio-temporales, más que confundir impresionan y le otorga a la película un relato original.

La iluminación que se usa para esta película es la que habría realmente en un teatro, cuando los personajes están en el escenario las fuertes luces de los focos contrastan con la oscuridad casi total que hay entre bastidores. Cuando los personajes se desplazan la iluminación va cambiando, si están en su camerino hay una iluminación más suave, si salen a un pasillo casi no los vemos porque es más oscuro. Birdman se siente como una película oscura en cuanto a iluminación. La iluminación es distinta. Como casi todo transcurre en interiores y de noche, se requiere iluminación artificial, la cual cambia de colores constantemente, añadiendo variedad, contraste y a veces resaltando las situaciones (por ejemplo, intensa luz roja para el diálogo sexual entre Riggan y su amante). Esto se combina con una banda sonora muy peculiar, marcada por un memorable baterista que acompaña varios tramos al que se añaden varios breves pero significativos fragmentos de Mahler, Chaikovski, Rachmaninoff y Ravel. El tema de sonido en esta película fue realizado por Martín Hernández quien enfatiza que en una película como Birdman existen tres elementos principales en el diseño del audio: la música, que debe ir a la par de las emociones que se cuentan, los diálogos y los efectos, los cuales en conjunto deben "hacerse notar lo menos posible, porque si fuera lo contrario sería como un actor que sobre actúa". Birdman es una película que se disfruta con los movimientos de cámara, la iluminación, la banda sonora, componentes narrativos no realistas. González Iñárritu nos lleva como en una montaña rusa dentro y a los alrededores de un teatro que bien podría representar la tortuosa mente del protagonista.

> Al espectador esta película le puede mover la imaginación fantástica a manera de verla con humor negro y como parte del ocio.

Actitudes y funciones junguianas.

Para continuar con este análisis y como ya tenemos claro algunos aspectos básicos del lenguaje del cine vamos a tocar el tema de las funciones junguianas y desde las mismas como podría el espectador recoger información. Como bien lo comenta Mikel García sabemos que básicamente las funciones junguianas son cuatro: intuición, sensación, pensamiento y sentimiento y dos actitudes: extraversión e introversión. Este conjunto sirve para que el espectador desde su conciencia vaya relacionándose con la realidad y capte la información. Se debe tener en cuenta que no todas las películas mueven las mismas funciones incluso en sus diferentes fases y según su desarrollo, además el estado del espectador en el momento de ver la película inevitablemente juega su rol, es decir el cómo se siente la persona en cuanto a ánimo y emociones por mencionar algunos aspectos.

En Birdman la narrativa cinematográfica puede mover a un espectador desde su función principal hasta su función inferior lo cual puede llevar el afinar las diferentes funciones por medio del diálogo interno y lo que moviliza y evoca, ya sea sobre el mensaje de la película o hacia la dirección por medio del argumento del realizador.

Que nos dice Jung con respecto a las dos actitudes psicológicas; nos dice básicamente que:

> Cuando una persona piensa, siente y actúa —en una palabra, vive— en inmediata correspondencia con los hechos objetivos y sus demandas en el buen y mal sentido de esta expresión, la que tenemos frente a nosotros es una persona extravertida. Su forma de vivir muestra a las claras que quien desempeña en su consciencia el papel de magnitud principalmente determinante es el objeto, y no sus opiniones subjetivas. Por supuesto, el sujeto abriga también opiniones subjetivas, pero el poder determinante de éstas es inferior al de las condiciones objetivas externas… Pero mientras que el tipo extravertido apela con preferencia a lo que recibe del objeto, el introvertido se apoya con preferencia en lo que la impresión externa lleva a constelarse en el sujeto…El predominio del factor subjetivo en la consciencia implica una infravaloración del factor objetivo. El objeto carece de la importancia que debería en propiedad tener, y de desempeñar, como lo hacía

> en el caso del extravertido, un papel inflado en exceso, pasa en la actitud introvertida a tener demasiado poco que decir. (Jung, 2013, p. 351, 394, 398).

En el caso de la función extrovertida esta puede conectar al espectador con el mundo exterior de la película como por ejemplo el teatro St. James de Manhattan y la vida de cada uno de los personajes de la película como el actor principal Riggan Thompson (Michael Keaton) y la manera en la que este actor está afrontando esta nueva etapa de su vida dirigiendo y actuando en el teatro o la vida de las chicas que fielmente lo acompañan incluyendo de cierta forma su hija y ex pareja. Lo contrario sería si se observa desde la introversión ya que la energía psíquica se dirige hacia dentro del espectador y puede sentir e identificarse con sus propios sentimientos y emociones como la frustración, el enojo y la tristeza que se ven reflejados en esta película. Es importante destacar que no todas las personas son completamente introvertidas o extrovertidas pero la mente siempre va buscar inclinarse hacia alguna de ellas y a razón de esto una película como Birdman puede movilizar cualquiera de las actitudes dependiendo del como se asimile el mensaje en el momento.

Las funciones junguianas se podrían movilizar desde Birdman de la siguiente manera: si se habla de la función pensante en el espectador predominará en la consciencia la capacidad reflexiva y/o vincular y podría cuestionar por ejemplo como es que el actor principal Riggan Thompson puede levitar o mover objetos o preguntarse porque la película se hizo de esta o tal forma o por qué se escogieron las obras de Raymond Carver como tema principal en el teatro. El tipo pensamiento puede ser muy reflexivo pero también muy racionalizador e involucrar poco o nada sus emociones en lo que ocurre con los actores de la película como es el caso de Laura la novia de Riggan cuando le comenta en la película que ya no está embarazada. Si se habla de la función sentimiento en el espectador puede predominar la capacidad de sentir y se pueden movilizar sentimientos propios y emociones profundas por ejemplo el identificarse con la frustración de Riggan o con el problema que generan las drogas en el vivir como le sucede a la actriz Sam (Emma Stone), además debemos recordar que el tema del amor en toda la película está latente y la necesidad de reconocimiento por parte de Riggan. Este tipo psicológico dada su capacidad emocional puede tener una inclinación importante hacia los temas espirituales o bien la fantasía y la imaginación lo cual puede conectar con el deseo de sentir que todo salga bien y que la obra puesta en escena en Birdman sea todo un éxito. El sentimental puede vivir en un mundo emocional al cual le dedican especial atención, tienen gran vida interior, pero también, pueden quedar presos en el circuito del hábito de sus emociones. En cuanto al tipo sensación el espectador puede estar en la capacidad del percibir o de estar en contacto con la información que le llega a través de sus cinco sentidos. Confían, por lo tanto, en la información que le proveen los sentidos más que en los razonamientos por lo que pueden asimilar lentamente los procesos a este tipo de personalidad la película lo puede llevar hasta el final para entender el resultado de la trama. Para finalizar este apartado el tipo intuitivo desarrollará una personalidad en la que predominará en la conciencia la capacidad del intuir o de estar en contacto con una información que le llega directamente sin intermediación de la emoción, del pensar o de los sentidos, en todo caso, cualquiera de estos, servirán como meros "apoyos" para las intuiciones, y no como fuente de conocimiento, estas personalidades pueden empezar a prever lo que va suceder durante el desenlace por ejemplo cuando al actor Ralph (Jeremy Shamos) le cae una lámpara y lo lesiona.

El no-final (final abierto) es otra prueba de que la narración no tiene intenciones de llevarnos a un cierre, lo cual es totalmente congruente con la lógica de la película. A través de la fotografía, la cámara, los diálogos, la música y las excelentes actuaciones en donde se nos narra una historia dramática donde la subjetividad del espectador se ve comprometida, se envuelve en complicidad, identificación, en lo autorreferencial, ya que el personaje de Riggan refleja al típico limítrofe (de una forma completamente dimensionada) lleno de dudas, contradicciones, frustraciones, enfrentándose a temas completamente humanos como trascender versus sobresalir, seguridad versus riesgo, aprobación externa versus reconocimiento propio, la pregunta por el amor, la inmortalidad, el pasar del tiempo, básicamente podría pensarse como la historia de todo sujeto. Además de las seudo alucinaciones presentes en el actor que reflejan el distanciamiento con la realidad objetiva en ciertos lapsos.

Conceptos psíquicos.

Ahora para aterrizar un poco más vamos a tocar ciertos conceptos que se pueden movilizar en el espectador según la película. Desde el inicio de la película vemos que Riggan está librando una batalla interna ya que al parecer nadie recuerda a Riggan Thomson, el actor. Todos recuerdan al superhéroe, Birdman. En una de las escenas vemos como a su ex esposa Sylvia (Amy Ryan), Riggan le trata de expresar con palabras el conflicto en el que se siente atrapado y lo hace a través de una anécdota, lo anterior puede mover el sufrimiento en una persona al no poder conseguir lo que se desea en muchos casos en la vida. Al final de una carrera artística casi siempre se tiene que atravesar por un largo y solitario camino, lleno de sufrimiento y añoranza por el momento cumbre de nuestra vida. De eso no hay duda. Pero siempre hay una posibilidad de redención a la vista cuando se hace uso de todo lo aprendido en el camino. Nadie debería menospreciar su pasado. Más bien, se debería mirar hacia atrás y repasar lecciones para el futuro. Y así como Riggan Thomson, convertirnos en la inesperada virtud de la ignorancia.

El deseo en Riggan es palpable, en este caso, es un deseo dominado por un narcisismo frágil que lo convierte en un deseo atormentado, sometido y destructivo. A parte, se puede apreciar que debajo de este narcisismo encontramos la vergüenza por la vida que lleva actualmente Riggan.

Los complejos personales son otro aspecto que se pueden movilizar en Birdman. Tenemos por ejemplo el complejo de superioridad (mecanismo inconsciente en el cual tratan de compensarse los sentimientos de inferioridad de los individuos, resaltando aquellas cualidades en las que sobresalen) y que vemos principalmente en Riggan, el complejo paterno en la relación de Riggan y Sam donde observamos una serie de ideas que rodean el arquetipo del padre, el complejo de persona ya que en los personajes casi no hay nada genuino, las mentiras etc. Estas asociaciones se desarrollan inconscientemente a través de interacciones con el padre y la exposición a diferentes modelos de crianza. El complejo de culpa dada la sensación interna de Riggan permanente de haber hecho algo de lo cual se arrepiente.

El tema de la muerte es otro concepto que podemos apreciar en la película ya que como bien se observa a modo de ejemplo Riggan intenta suicidarse en el escenario durante la presentación de su obra en la escena donde su monólogo termina, apunta el arma a su cabeza y acciona el gatillo.

El misterio es otro punto importante ya que no se deja claro que es lo que pasa realmente con Riggan y su estado mental o por ejemplo que pasó con el embarazo de su novia. Lo mismo sucede con lo siniestro ya que se debe conseguir a cualquier coste el éxito sobre ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?

El tema de la sombra es otro concepto que puede ser apreciado ya sea desde lo arquetípico o en sentido del complejo. Jung nos dice de la sombra que

> Una investigación más a fondo de las características oscuras o inferioridades que constituyen la sombra da como resultado que éstas poseen una naturaleza emocional, o una cierta autonomía y son, como consecuencia, obedientes o -mejor- posedientes. Porque la emoción no es una actividad, sino un acontecimiento que le ocurre a uno. Los afectos se producen en los puntos de menor adaptación y revelan al mismo tiempo la razón de la actuación reducida, a saber: una cierta inferioridad y la existencia de un cierto nivel inferior de la personalidad. En este nivel más profundo, con sus emociones apenas controladas o no controladas en absoluto, se comporta uno más o menos como un primitivo, que no sólo es víctima de sus afectos, carente de voluntad propia, sino que muestra además una notable incapacidad de juicio moral. (Jung, 2011, p. 14). Aion.

Debemos recordar que Riggan Thomson es un decadente actor de Hollywood famoso por su papel del superhéroe Birdman en las exitosas películas de décadas pasadas y que es atormentado por la voz del personaje ¿la sombra? Algunos podemos sentir ese aliado misterioso en esta película, otras personas sin embargo podrían sentir que Riggan lo que posee son subpersonalidades que no se integran.

Otro aspecto es el del libre albedrio ya que cuando Riggan en el No final sale por la ventana del hospital es una elección aunque no sabemos que pasa realmente, es bien compleja.

Riggan en base al objetivo planteado en la película se nota que consigue acomodarse en su camino de individuación como bien se dice al inicio del film, el conseguir el amor; el sentirse libre, Riggan irradia libertad y puede mover esto la sensibilidad en el espectador o todo lo contrario en donde no se aprecie la evolución.

¿Y conseguiste lo que querías de esta vida, a pesar de todo?
Lo conseguí.
¿Y qué querías?
Considerarme amado. Sentirme amado en la tierra.
—Raymond Carver

A modo de conclusión Birdman nos habla de muchas cosas en donde la narración se aleja de la estructura tradicional (situación inicial, conflicto, desenlace) todo se narra sobre un mismo eje (conflicto), el cual se mantiene intacto de principio a fin (los intentos fallidos sobre una puesta en escena, creada por el personaje principal, paralela a su drama interior). Cabe destacar que dentro del lenguaje cinematográfico el director nos presenta una historia narrada con un único plano secuencial (con cortes invisibles) en donde hace uso del lenguaje de manera intensa.

En cuanto a las funciones junguianas un espectador puede acercarse a este film ya sea desde la función principal o la inferior provocando reacciones diferentes. Lo mismo sucede con los conceptos ya que puede movilizar uno o varios de ellos según el momento del ver la película.

Algunas reflexiones del debate.

Dentro del contenido del debate vale la pena mencionar algunas reflexiones con respecto a la personalidad del personaje principalmente para complementar el trabajo expuesto anteriormente.

Según se comentó en el encuentro la película Birdman obtuvo varios premios gracias a la realización cinematográfica por ejemplo y para destacar, en las escenas de travelling donde el espectador esta casi pegado al personaje, lo ves desde diferentes planos y además lo recorres por todos los laberintos del teatro lo cual puede estar simbolizando los recovecos del alma del personaje que de alguna forma están fragmentados en espacios diferenciados donde hay escenas que tienen una manera de evolucionar aunque siempre hay una constante que es esa música de batería como melodía unificadora (en momentos más desgarradora en otros más armoniosa), todo esto brinda más dramatismo y un aspecto más teatral. Se puede apreciar como en los pasillos los personajes chocan constantemente lo cual se puede apreciar como un mensaje subliminal del cómo está la psique del personaje.

Otro aspecto importante es que ya desde el inicio de la película se pone el dedo en la herida ¿a qué nos referimos cuando se habla del amor? ¿cómo se trata el tema del amor en la película? Además la necesidad del reconocimiento principalmente de Riggan lo cual no se resuelve en la película. El sentir briznas de reconocimiento en Riggan sobre todo hacia al final de la película, principalmente, en ese último diálogo con su familia a lo mejor esto le basta al personaje ya que al final como actor ¿qué reconocimiento ha tenido? El hecho de que haya sacado sangre viva en la obra de teatro a lo cual la crítica teatral dice que es lo que revitaliza tampoco le ha servido ya que es algo irrepetible de realizar.

En lo que respecta al título (o la inesperada virtud de la ignorancia), la virtud de la ignorancia es la frase que ha puesto la crítica. El resumen de la crítica que se hace en el periódico va con ese titular y a partir de ahí explica cómo Riggan ha revitalizado el teatro americano con la sangre y el hiperrealismo, pero esto es otra descalificación que se le hace al personaje, ya que el mensaje lo que expresa es que "haces virtud de la ignorancia" o sea "cuando eres ignorante te sale algo que es virtuoso". Para finalizar El fracaso de Riggan en el suicidio pudo deberse a que su alter ego Birdman lo evitara para seguir existiendo lo cual es muy interesante en las dobles personalidades.

Sobre el autor

José Pablo García Brown. Enfermero especialista en Salud Mental y Psiquiatría de la Universidad Santa Lucía de Costa Rica. 20 años de experiencia en el Hospital Nacional Psiquiátrico, donde se desempeña como Supervisor de Enfermería. Miembro del Centro de Estudios Junguianos de Costa Rica.

Tarólogo y numerólogo profesional (varias formaciones) más de cinco años de experiencia.

Posee un Master en administración de Servicios de Salud y un Master en Salud Mental Y Psiquiatría por la Universidad Santa Lucía.

Estudió Hipnosis Ericksoniana en el Instituto Argentino de Hipnosis. Estudió Hipnosis profesional en la Academia de Hipnosis Profesión de Luis Fernando López.

Especialista en Psicoterapia Dinámica por Dimensiones por el Dr. Javier Castillo Colomer.

Actualmente en formación para especialista en Teoría Junguiana Clínica por la SIDPaJ (Sociedad Internacional para el desarrollo del psicoanálisis junguiano). Actualmente en formación para especialista en teoría Junguiana Artístico Cultural por la SIDPaJ. Finalizando el grado de Licenciatura en Psicología por la Universidad Politécnica Internacional en Costa Rica.

Contacto:
plivity@gmail.com

El séptimo sello

Psique, vida y muerte desde perspectiva junguiana

Luis Enrique Alvarez Guillén

Presentación.

Este análisis nace como trabajo final del modulo "Cine, lenguaje cinematográfico simbólico y dinamismos psíquicos" de la formación como "Especialista en teoría junguiana artístico cultural" que imparte la Sociedad Internacional para el Desarrollo del Psicoanálisis Junguiano (SIDPAJ). Tomando como punto de partida una serie de películas que se trabajaron en el Primer ciclo de cine foros creados por SIDPAJ, se me asignó la película "El séptimo sello" ("Det sjunde inseglet", 1957) del director sueco Ingmar Bergman, la cual he analizado utilizando las herramientas y lineamientos que la formación me ha otorgado (enfocado especialmente en el lenguaje cinematográfico y la dinámica entre película-espectador). A este trabajo personal, se suma el análisis de un debate que realizó SIDPAJ con esta obra el 3 de septiembre de 2021 donde los participantes, desde múltiples disciplinas y visiones, compartieron varias amplificaciones y experiencias al ver el film.

Galardonada en el Festival de Cine de Cannes y en varias partes del mundo, "El séptimo sello" es considerada por muchos críticos de cine y realizadores una de las obras maestras de su director. Ambientada en una Europa apocalíptica y arrasada por la peste negra, la película narra el viaje de Antonius Block (Max von Sydow), un caballero de las cruzadas, que atraviesa una suerte de crisis existencial mientras juega ajedrez con la Muerte (Bengt Ekerot). Acompañado por su fiel escudero Jons (Gunnar Björnstrand) —un hombre mordaz y pragmático—, el protagonista intenta volver a casa luego de diez años de lucha, topándose en el camino con una serie de personajes que le harán cuestionarse su fe mientras intenta dilatar al máximo su partida. En paralelo, el relato también se enfoca en una compañía ambulante de cómicos conformada por Jof (Nils Poppe), su esposa Mía (Bibi Andersson), su hijo Miguel y su socio Jonas (Erik Strandmark). A pesar de ser tan heterogéneos, la vida de estos personajes coincidirá, dando como resultado una reflexión sobre la muerte, el destino y la divinidad.

Lenguaje cinematográfico.

Desde las primeras imágenes que aparecen en la película —un ave en el cielo y el mar— la historia expresa la dualidad entre la luz y la oscuridad, la vida y la muerte, lo sagrado y profano, el bien y el mal. Esta idea salta a la vista en el apartado técnico gracias a la utilización de altos contrastes en la cinematografía dependiendo de la situación y los personajes que interactúan en la historia. Por

ejemplo, al principio del film, se presenta un plano general de la playa con baja saturación (tendiendo hacia los grises) donde Antonius está terminando de despertarse. Acto seguido, el caballero se arrodilla para rezar y con un corte directo se salta a un primer plano en el que toda la iluminación cambia resaltando mucho más el claroscuro (iluminando al caballero y opacando el fondo detrás de él). En la otra antípoda, las escenas donde aparecen Jof, Mía y Miguel tienden a estar más iluminadas que aquellas donde están Antonius o Jons, resaltando mucho más la relación que tienen los personajes con la vida y la muerte.

Esta idea entre el blanco y negro se ve reflejado claramente en el tablero de ajedrez que será el "campo de batalla" en el que el caballero y la Muerte se enfrentarán. "El simbolismo de este juego originario de la India forma parte manifiestamente del relativo a la estrategia guerrera (…) se desarrolla allí un combate entre piezas negras y piezas blancas, entre la sombra y la luz" (Chevalier, J., Gheerbrant, A, 1986). Una lucha que podría extrapolarse a lo psíquico como la pulsión Eros-Thanatos del caballero que, durante toda la historia, intentará conseguirle sentido a la vida. Siguiendo con la primera escena, Antonius se despierta junto al mar, "fuente de la vida y el final de la misma" (Cirlot, 1998), se detiene a orar y se le aparece la Muerte invitándolo a jugar, dándole comienzo al conflicto central de la película. Es así como Bergman, un realizador harto conocido por sus argumentos y puesta en escena polisémica, establece los principales temas del guion: sueño (como fantasía o pesadilla), Dios (como motor que empuja a la búsqueda de la trascendencia o al nihilismo), Muerte (como destino ineludible o instrumento de redención) y la dualidad expresada en el tablero de ajedrez, (elemento lúdico pero que opera como último recurso para seguir aferrado a la "realidad"). Paradojas que serán expresadas en muchos planos de la película al unísono, generando un choque de opuestos fascinante. Como la familia de cómicos separados de "la muerte" por un árbol, pero cerca de ella o la representación de los bufones co-existiendo con una procesión religiosa de flagelantes o el caballero jugando ajedrez con la muerte teniendo de fondo al campamento donde experimentó recientemente la sensación de estar "vivo". Este tipo de cuadros son los que contienen el corazón de *El séptimo sello*.

Otro de los puntos a favor en el desarrollo del guion es contar la historia de forma coral, utilizando varios personajes en situaciones que los hacen atravesar vaivenes. Antonius se encuentra con los horrores de la peste y el fanatismo religioso (como la bruja que van a quemar), pero también vive un momento especial con los cómicos (comiendo fresas y bebiendo leche). Jons tiene una visión cínica y cruel de la vida, pero salva a una mujer y a Jof sin chistar al verlos en peligro. Jonas disfruta del sexo con una adultera y es este placer lo que lo conduce, de forma indireccional, a la muerte. Mía y Jof intentan mantener el buen humor y la felicidad con su hijo Miguel, aunque a veces son abucheados en sus actos y llevan una vida muy precaria. Jof tiene visiones hermosas (como la Virgen paseando al Niño Dios) pero también terribles (como la Muerte jugando ajedrez con Antonius). Este contraste entre personajes y situaciones variopintas nos permiten explorar diferentes aristas sobre las complejidades de la vida en un momento histórico sumamente complejo y fácilmente unidireccional.

Centrándonos en la composición, Bergman nos sugiere muchas cosas a través de la puesta en escena de forma sutil, dotando a su discurso de una profundidad muy interesante. Un gran ejemplo de esto es la escena donde van a quemar a la bruja. Primero, vemos a la mujer entre rejas, como si estuviese atrapada en una cárcel. Antonius intenta hablar con ella y ayudarla, acto seguido se nos muestra también entre rejas, dejándonos entender que él está tan atrapado como ella. Este momento se remata con un plano del escudero y el caballero, con el fuego detrás de ellos, anunciando que su destino también será la muerte (Jons con expresión lacónica; Antonius profundamente desesperado).

Así como la historia se centra en el viaje que realizan varios personajes y los polos entre los que se mueven, Bergman también retrata la misma dicotomía en el colectivo. Teniendo en cuenta el contexto de la peste negra, las cruzadas y al apocalipsis, el mundo que plasma el director oscila entre la tragedia y la comedia, la resignación y la lucha, lo sagrado y profano. Como si fuese el principio de enantiodromia, tenemos manifestaciones que se oponen las unas a las otras desconcertándonos, "la vida inconsciente de la psique es tan inaccesible a nuestra comprensión que nunca podemos saber qué mal puede no ser necesario para producir el bien mediante la enantiodromia, y qué bien puede posiblemente conducir al mal" (Jung, 1948). Por ejemplo, vemos a un artista pintar los horrores de la peste, mientras bromea con Jons; un grupo de penitentes irrumpe de golpe en el pueblo —en plena representación teatral de los cómicos— torturándose de múltiples formas (latigándose, caminando de rodillas, con coronas de espinas), cantando y gritando, haciendo que el pueblo se arrodille, obnubilado, orando por su salvación… acto seguido, vemos a la gente, en la taberna, bebiendo y comiendo como si no les importara nada y humillando al inocente Jof que ningún daño les ha hecho.

Valiéndose de planos generales donde el entorno contrasta con los personajes y primeros planos sumamente dramáticos para resaltar sus emociones, Bergman se apoya en el ritmo interno de cada encuadre decantándose por el montaje analítico. El resultado se traduce en imágenes complejas, que necesitan tiempo en pantalla para que el espectador pueda decodificarlas en sus 4 funciones (representativa, semántica, estética y simbólica), haciendo que cada fotograma se transforme en una suerte de pintura viva. Con pocos movimientos de cámara (apenas un par de paneos y travellings), aplicando disolvencias o cortes directos como transiciones en momentos claves, dejando a un lado el montaje de atracciones para tener dos ideas, aparentemente inconexas, en el mismo cuadro, "El séptimo sello" termina siendo una película de un poco más de 90 minutos, pero con un tempo especial. Todo esto lo conseguimos condensado en algunos planos de la secuencia final. Tenemos un cuadro donde vemos a todos los personajes frente a la muerte: Antonius en el fondo, orando, desesperado, mientras un rayo de luz lo ilumina, en primer plano de cuadro, su esposa ve con resignación a la muerte, a su lado, casi en el centro, la mujer intenta asimilar lo que sucede y del lado izquierdo Jons ve de frente a la cámara, confrontando al espectador con su propia mortalidad. Luego, la cámara se acerca con un travelling in hacia la mujer que se arrodilla y llora, aceptando su destino, acto seguido una transición funde su rostro con los ojos cerrados con el de Mía viendo hacia el cielo con los ojos abiertos (una a punto de morir, la otra comenzando un nuevo día). Por último, tenemos un plano general donde, a lo lejos, la muerte dirige una comparsa donde varios personajes avanzan hacia la izquierda de cuadro, bailando. Un final potente y enigmático (como la muerte misma).

Amplificaciones.

A pesar de tener casi 70 años y estar ambientada en la Edad Media, "El séptimo sello" sigue estando más vigente que nunca. Tenemos un par de años atravesando la pandemia del COVID-19 y es imposible no establecer vasos comunicantes entre nuestra realidad y la que plantea el film. Este ejercicio de

proyección se transforma en una oportunidad para acercarnos a ciertos contenidos que nos movilizan muchísimo al verlos en pantalla "podemos quedar atrapados en este fenómeno de la proyección, comenzando a ajustar el mundo a esa proyección, en lugar de adaptar las proyecciones al mundo" (Alonso, 2018). Por otro lado, la película aborda temas como la búsqueda del sentido, la trascendencia, nuestro enfrentamiento con la muerte, la conexión con la divinidad y muchos más. Es en estas aristas que nos acercamos al sustrato arquetípico que podríamos definir como "patrones colectivos universales del inconsciente colectivo, y son los contenidos básicos de religiones, mitologías, leyendas y cuentos de hadas. Emergen en sueños, visiones, delirios y, en lo colectivo, en el folklore" (Villalobos, 2004), de allí que una obra como esta sea atemporal y universal, topándonos con algunas de sus ideas o representaciones en la modernidad.

Aunque cada espectador tiene un tipo psicológico diferente, sin lugar a dudas, "El séptimo sello" es una película que azuza todas nuestras funciones y actitudes. Desde nuestra extraversión o introversión como "en un caso, el sujeto (realidad interna), y, en el otro, el objeto (cosas y otras personas, realidad externa), es lo más importante" (Sharp, 1997), llevándonos a reflexionar sobre nuestra vida o fantaseando con la de otros que están "condenados" con todo lo que esto implica (postura ante la muerte, ambiciones, frustraciones, afectos, represión, etc). Hasta permitirnos entrar en contacto con nuestra "función inferior" (haciendo que el tipo pensamiento se ponga en los zapatos del desesperado caballero saltando a la función sentimiento y olvidándose por completo de la racionalidad u obligando al sentimiento a teorizar y analizar con cabeza fría su propia mortalidad o la de sus seres queridos; trayendo a "tierra" al intuitivo para confrontarlo con un presente abrumador o haciendo que el sensoperceptivo se comience a hacer preguntas sin respuestas arrastrándolo a utilizar la intuición para acercarse a contenidos que lo obligan a dejar atrás las seguridades de sus 5 sentidos y lo práctico).

Esto se debe, en gran parte, al discurso polisémico, tanto en guion como en imagen, de su director que nos invita a utilizar todo nuestro repertorio de funciones y actitudes en diferentes momentos de la historia. Como si de un gran mito se tratara, "El séptimo sello" se abre a múltiples lecturas.

Yendo de lo macro a lo micro, saltando del contexto a lo particular, el eje que llama poderosamente la atención, en cuanto a desarrollo de personaje, es el de Antonius y Jons. Ambos se nos presentan dormidos, en la orilla del mar, saliendo del letargo con dificultad. En la mitología griega, Érebo (oscuridad) y Nix (noche) tuvieron, entre muchos hijos, a Hipnos (que induce el sueño) y a su gemelo Thanatos "el hermano del sueño, la muerte en persona" (Fry, 2019), inevitablemente, esto me remite a la relación que hay entre dormir y morir y la presentación del caballero y el escudero. Si bien es cierto que el primero es el que, al despertarse, juega ajedrez con la Muerte, su acompañante está tan condenado como él: ambos pasan de una "muerte" a otra.

Antonius, aunque intenta vencer a su contrincante para ganar tiempo extra de vida, vaga por toda la historia atormentado y perdido. Parece no tener psique para tolerar y elaborar algún contenido nuevo con sus experiencias durante los horrores de las cruzadas, el alejarse de su esposa y la tensión perenne con la muerte. Aunque está vivo físicamente, está muerto en lo psíquico desde hace tiempo, "Hay muchas maneras sutiles de cometer suicidio, tanto físico como espiritual. Si no podemos soportar las tensiones de un cambio (…) si no tratamos de llevar nuestras energías hacia modelos preconcebidos, entonces la muerte puede aparecer. Como indicó Jung, la naturaleza encuentra innumerables maneras de acabar con una existencia sin sentido" (Nichols, 2012), es por eso que su encuentro con la Muerte parece no extrañarle —inclusive, se le ve animado.

En la otra antípoda, Jons ha atravesado los mismos horrores que su compañero, pero tiene una actitud muy diferente a la del caballero. El escudero, con su humor negro, ha podido elaborar una serie de reflexiones que comparte constantemente durante toda la película. A veces en broma o cantando, otras en situaciones de tensión. Mientras que Antonius no puede salvar a nadie —ni a sí mismo—, Jons interviene frente a una muchacha que va a ser abusada y salva Jof cuando están a punto de malograrlo en la taberna. No es casual que Jons sea el único que mira a cámara cuando la muerte viene por todos , preparado para lo desconocido, mientras que Antonius es incapaz de darle la cara la situación y se refugia en una suerte de oración desesperada. De alguna manera, el escudero ha podido procesar las imágenes que la cruzada y la peste le han traído, pero el guerrero no: "la imagen con sentido no es ni una alegoría ni un signo, sino la imagen de un contenido en su mayor parte trascendente a la conciencia" (Jacobi, 1953). Tan grande es la imposibilidad que tiene Antonius de hacer psique que, a pesar que la Muerte le aparece antropomorfizada y habla con él —como una suerte de terapeuta—, él no puede elaborar nada.

Para establecer contrapeso, tenemos a la triada de Jof, Mía y el pequeño Miguel, quienes representan la familia y la vida. La labor de Mía, en relación con Antonius, es funcionar como una suerte de receptáculo donde él proyecta su anima en la escena donde toman la leche y comen las fresas. El caballero, a pesar de vivir un momento "inolvidable", sale corriendo a la primera de cambio sin poder vivirlo de forma plena ni procesarlo, "no hay duda de que el ánima como compañera del alma, como conexión con las emociones, pertenece al fuero interno y secreto del hombre (…) si el individuo está demasiado identificado con la persona, con seguridad el ánima, como intercesora a favor del mundo de las vivencias interiores, estará bloqueada" (Lopez, 1991).

La mirada junguiana de esta película nos permite tocar un amplio abanico de tópicos.

Por otro lado, Jof parece estar más cerca del sí-mismo: es amoroso, no está identificado con ninguna persona, tiene experiencias visionarias que lo van guiando en un camino sumamente peligroso y, a pesar de lo apocalíptico del contexto, siempre se le ve feliz, centrado, calmado y pleno. Como El Loco del Tarot, tiene un mundo de potencialidades para explotar, encarnadas en su pequeño hijo Miguel. Tal vez por esto sea que Jof y su familia son los que cierran la película, como una suerte de declaración que hace Bergman sobre el futuro y cómo la vida, hasta en la situaciones aparentemente más apocalípticas, igual se termina abriendo paso.

Conclusiones.

"El séptimo sello", como toda gran obra del cine, es una historia a la que el tiempo no le hace mella. Dejando a un lado el contexto en el que se está visualizando (la pandemia del COVID-19), toca temas que ponen de manifiesto inquietudes del hombre desde el comienzo de los tiempos. Gracias a esto, puede ofrecer múltiples lecturas desde cualquier perspectiva que la enriquecen. La mirada junguiana de esta película nos permite tocar un amplio abanico de tópicos: el proceso de individuación, anima y animus, el principio de transcendencia, la sombra personal y colectiva, los complejos y muchos más. Este sucinto análisis, intentó complementar el hilo conductor que se inició en el foro que condujo el Dr. Mikel García sobre esta película y darle la lector algunos puntos de apoyo para seguir andando, como Jof y su familia, en un nuevo amanecer después de sobrevivir a la noche oscura del alma que nos trajo la pandemia a todos.

Sobre el autor

Luis Enrique Alvarez Guillén es Licenciado en Comunicación Social, mención Audiovisual. Director, guionista y editor, ganador de premios ANDA y Lápiz Creativo. Desde 2008 se dedica a la docencia en la Universidad Santa Maria, Universidad MonteÁvila y Universidad Católica Andrés Bello donde ha creado e impartido cátedras de guion, dirección y construcción de personajes. Desde hace una década escribe crítica de cine en varios portales nacionales e internacionales, es crítico certificado por www.rottentomatoes.com y Vice-Presidente del *Círculo de Críticos Cinematográficos de Caracas*. En paralelo a su carrera como realizador, desde 2008, se ha formado en diferentes espacios dedicados a la Psicología analítica profunda (*SVAJ, CEJ, FPAJ, SIDPAJ, ASSISI*) y en la actualidad es profesor de la cátedra de Mitología en el Centro de Estudios Junguianos de Venezuela.

Contacto:
luisbond@gmail.com
luisbond.com

El viaje heroico de una mujer desde la mirada junguiana

Lérida De Regil Rivera

Presentación.

"Bird Box", o en castellano: *"A Ciegas"*, es una película presentada en la plataforma de Netflix que se estrenó en diciembre de 2018. La película relata la historia de ficción postapocalíptica (Malerman, 2020) de cómo un grupo de personas sobreviven a un virus que provoca suicidios masivos, y lo que deberán enfrentar para mantenerse a salvo. La protagonista Malorie, a partir de la pérdida de la visión se va transformando conforme se desarrolla la historia, permitiendo que, a través de su Viaje Heroico, se pueda realizar un análisis junguiano. La historia, ya sea a través de sus personajes o puntos de inflexión, va desvelando elementos como: la sombra, el Inconsciente Colectivo, el proceso de individuación, el suicidio, los complejos, entre otros.

Lenguaje cinematográfico.

Para analizar Bird Box, desde una perspectiva junguiana cinematográfica parto de tres elementos a considerar. El artista, en este caso la directora Susanne Bier. La película Bird Box como la obra cinematográfica de arte. Y la Ecuación del Espectador desde el punto de vista junguiano.

Para hablar de lenguaje cinematográfico en Bird Box, hay que comenzar por el realizador de la película Susanne Bier, para así comprender cómo es que la realizadora, a través del uso de recursos fílmicos, logra transmitir la complejidad del proceso de individuación de su protagonista. Fue fundamental estudiar a la directora, para descifrar la forma en que desarrolla su proceso creativo al momento de dirigir una película. Al mirar Bird Box hay una línea muy clara que Susanne sigue sin perder el rumbo: contar el drama del proceso de individuación de Malorie. Obviamente ignoro si Susanne Bier tenga idea de lo que es en términos junguianos el proceso de individuación. Pero intuyo que lo que la directora quiere entregar al espectador es el *Viaje Heroico* de una mujer.

Investigando a Bier me encontré con una entrevista (Anne Thompson, 2011) en donde Bier declara que siempre le gusta dirigir historias profundas. En la entrevista le pregunta Thompson el por qué da la sensación de que cuando Bier cuenta una historia, incorpora componentes que "revelan" otra temática, como si hubiera una agenda paralela oculta. A lo que Susanne responde, que parte del proceso creativo en el que se involucra al crear una película permite darse la libertad de mantenerse completamente abierta a sumar, sin perder el rumbo y la dirección de hacia dónde quiere llevar el guion.

Y, por otra parte, para poder comprender el uso del lenguaje cinematográfico, no se puede perder de vista la pregunta: ¿cómo quiso contar la historia el director de la película? Porque en el cómo, se descifra el lenguaje cinematográfico de la película. La mirada subjetiva, la intención y visión de la directora es lo que al final se entrega al espectador.

El contexto en el que se enmarca la historia, es ficción de género postapocalíptico, en el que aparecen: la sombra, el virus, los zombis, los pájaros, los personajes, que permiten al espectador sobrellevar el drama. Esto último, es otro rasgo que caracteriza a la directora. Es decir, en todas sus películas se tocan los temas de: la muerte, las guerras, el dolor, los puntos de inflexión que transforman a sus personajes. Sin embargo, Susanne Bier busca siempre incorporar elementos de humor, que suavicen y faciliten al espectador el tema de fondo. En Bird Box eligió ficción. Y es a través de la paradoja postapocalíptica (Malerman, 2020) que logra los puntos de inflexión que obligan a la protagonista Malorie a transitar hacia su proceso de individuación y también permiten al espectador asimilar el proceso.

Lo que no se ve, la sombra (el virus), y que se percibe a través de la imagen cinematográfica marca el punto de inflexión en la película.

Es impactante la fuerza con la que Bier presenta la historia. La película empieza con una trayectoria, es decir la combinación de un plano general, un travelling vertical, seguido de una elipsis que conduce al espectador a un primer plano. Esto tiene una potencia narrativa como indica Martin Marcel (2005, p. 59). El plano general amplio, muestra una toma aérea del río, los árboles del bosque, la niebla. "El plano general, que hace del hombre una silueta minúscula, reintegra a éste en el mundo, lo hace víctima de las cosas, y lo "objetiviza"; de allí que haya una tonalidad psicológica bastante pesimista, una atmósfera moral más bien negativa y hasta épica. "Este plano, pues, expresará la soledad, …la impotencia en la lucha contra la fatalidad." (Marcel, 2005, p.59).

El primer plano, que encuadra a Malorie dando un monólogo directo a la cámara, con las instrucciones de qué deben hacer los niños y cuán duro y difícil va a ser el viaje que van a emprender, deja claro el fondo: *El Viaje Heroico.* El primer plano de Malorie da noción de la crudeza de la lucha a la que se va a enfrentar y le otorga a la protagonista el poder del psicodrama que va a vivir.

Después de la entrada tan potente de la película y de la presentación de Malorie, el segundo momento que considero importante analizar es cuando se presenta a la antagonista de la historia: la sombra. Y se le presenta haciendo uso del movimiento. Una vez que termina el caos de muerte y destrucción al que se enfrenta la humanidad y quedan solamente los supervivientes, el reto para Susanne Bier fue si entregaba o no al espectador de manera visible y concreta al monstruo o si lo dejaba simplemente a la imaginación. Lo que no se ve, la sombra (el virus), y que se percibe a través de la imagen cinematográfica marca el punto de inflexión en la película. El movimiento, proyectado a través de la imagen fílmica, dicho en términos junguianos, detona la amplificación en el espectador. Susanne Bier hace uso del movimiento de las hojas de los árboles por el viento y del sonido de las mismas arrastrándose por el suelo, del color en blanco y negro, entre otros elementos, para advertir al espectador que la sombra está presente en la imagen fílmica. Citando a Marcel Martin: "El movimiento es la característica más específica y más importante de la imagen cinematográfica." (Marcel, 2005, p.27).

Existen elementos fílmicos no específicos como: el color, la iluminación, el vestuario, la decoración, que, aunque no pertenecen al arte cinematográfico, participan en la creación de la imagen. Sería muy extenso profundizar en todos y por lo tanto solo ahondaré en el color, la iluminación y el sonido. De la iluminación me llama la atención que, desde la perspectiva de la protagonista, ella ve al exterior y se guía solo a través de las sombras que permiten el paso de luz por la venda que tiene en los ojos. El juego de sombras que usa la directora para ejemplificar la manera en la que Malorie puede "entrever", proyectan al espectador angustia ante lo desconocido y amenazador.

Un momento en el que se juega con la iluminación y el uso del color, es en la misma escena que desvela a la sombra a través de las cámaras de seguridad. Cuando el personaje de Greg se propone de voluntario para mirarla, se da un juego de iluminación cálida a fría e incluso un cambio drástico de colores aqua y amarillos a través de la ventana que está detrás de Greg. De ahí se pasa al blanco y negro de las cámaras de seguridad que retratan La sombra. Cuando Douglas le dice a Greg que él y su marido son buenas personas, Greg lo toma a bien y le sonríe a Douglas y la iluminación es muy cálida en el rostro de Greg. Después, todos salen de la habitación y la iluminación que se hace a la espalda de Greg disminuye tornándose fría, para dar paso a las imágenes en blanco y negro de las cámaras de seguridad donde aparecerá La sombra. "Esta función diabólica y misteriosa de las sombras, ¿acaso no se funda en la angustia atávica del hombre frente a la oscuridad? La pantalla parece volver a dar vida a todos los mitos milenarios de la lucha del hombre contra las tinieblas y sus misterios, del enfrentamiento eterno entre el bien y el mal." (Marcel, 2005, p.67).

El sonido, es el segundo elemento más importante del que se vale Susanne Bier para envolver al espectador en el psicodrama en el que Malorie está inmersa. Considero que se cumple con la *concepción analítica* de Eisenstein del papel de la música para el cine. Ya que se basa en una concordancia rigurosa entre los efectos visuales y los motivos musicales. Bird Box cuenta la historia a través de dos líneas de tiempo. La que corresponde a lo que sucede en el río y la que narra la vida antes del río. Para lograrlo, Susanne Bier utiliza a mi parecer el procedimiento de transición que se llama *cambio de plano por corte seco*. Es decir, hace sustituciones bruscas de una imagen a otra para brincar entre las historias paralelas y continuar con la narrativa. Pero también es gracias a la *continuidad sonora* que logra hacer puentes y enlazar las dos historias. El sonido es determinante para guiar al espectador e inducirlo. Por ejemplo, en la parte donde Malorie lleva seis horas en el río, la música de fondo de suspenso (Trent Reznor y Atticus Ross), predispone al espectador a que algo va a ocurrir. Posteriormente, el trinar de las aves avisando que hay peligro. La interferencia en los walkie-talkies que hacen saber que Malorie no puede establecer comunicación con su destino final y que genera parte de la angustia en la protagonista y el espectador. El sonido del agua del río que fluye de lento a más agitado. Los murmullos que invocan su nombre. Todos los sonidos que menciono se mantienen casi de manera constante e intermitente a lo largo del recorrido de Malorie por el río y marcan transiciones para enlazar los saltos entre el río y las escenas de casa.

Otro momento importante que tiene que ver con la acción visual combinada de un elemento sonoro, se da con el juego del sonido que ocurre en la hora catorce del viaje del río. El juego tétrico de la voz con eco que se escucha de fondo, cuando el zombi habla y les pide que se quiten las vendas, apelando a que los niños se ven hambrientos, activa de inmediato en Malorie la función intuitiva de peligro y la lleva a sacar la pistola. El sonido con la voz del zombi mucho antes que se muestre al personaje, activa el instinto de supervivencia.

De acuerdo con Marcel, el cine es un lenguaje que hay que descifrar y para que haya una actitud estética activa no debe alienar la conciencia, evitando ser un opio.

Volviendo al tema de la imagen cinematográfica, cualquier director de cine debe procurar el diálogo entre imagen y el significado que ésta adquiere en la pantalla para el espectador. En este caso, las metáforas son indispensables para poner en contexto al símbolo ante el espectador. Por ejemplo, en la escena en la que Malorie está dentro del supermercado y encuentra la jaula de pájaros se acerca a ellos con una inquietante curiosidad y les pregunta: "¿Cómo podéis tener tanta suerte?", observándolos detenidamente. Enseguida Douglas interrumpe la reflexión llamando a todos a gritos, con una intervención que saca de contexto al espectador. Minutos después, a través del uso de la metáfora dramática, en la misma escena del supermercado se escucha que alguien está tocando la puerta del área de carga y descarga desesperadamente. En esta escena, cuando Tom entreabre la puerta para dejar pasar a Fish Fingers (el zombi), conforme se va abriendo la puerta y a través de la ranura de la misma se hace una toma que va desde donde está el zombi pidiendo ayuda a manera de travelling dirigido hacia la jaula de los pájaros, que muestra cómo éstos empiezan a volar dentro de la jaula muy inquietos. Inmediatamente, la cámara se desvía enfocando a Charly, quien expli-

ca que conoce a Fish Fingers, que está detrás de la puerta pidiendo ayuda. Pero mientras Charly explica, dentro del mismo encuadre de la toma, en paralelo, está la jaula con los pájaros que no dejan de aletear y trinar muy alterados a medida que Tom va abriendo la puerta a "Fish Fingers", el zombi. Esta escena se me hace muy rica, ya que ejemplifica la metáfora y el símbolo dramático del papel que van a desempeñar los pájaros en la historia, aunado a su trinar como efecto sonoro que se convertirá en presagio de la atmósfera delirante del viaje. Lo que Eisenstein llama *montaje de atracciones*.

De acuerdo con Marcel, el cine es un lenguaje que hay que descifrar y para que haya una actitud estética activa no debe alienar la conciencia, evitando ser un opio. Debe haber consciencia en el espectador que le permita poder participar en libertad de lo que está percibiendo. Considero que lo que utiliza Susanne Bier para evitar la alienación del espectador es la fantasía que representa la sombra, el carácter apocalíptico del virus y el uso de personajes ficticios representados a través de los zombis que siguen embelesados a la sombra. Es tal vez a través de la ficción que Bier a manera de humor negro, saca al espectador de la actitud pasiva llevándolo a sentir y cuestionar la historia principal, activando así las funciones psicológicas desde donde se genera la ecuación del espectador.

Ecuación del espectador.

Como lo he mencionado en el desarrollo del lenguaje cinematográfico, lo que se va documentando en el filme es el viaje de transformación que conduce a Malorie a vivir el proceso de individuación. Este viaje da entrada y es pretexto para abordar un tema complejo. La película documenta el proceso y es inevitable que se activen las funciones psicológicas y actitudes que dan pie al diálogo interno por la riqueza con la que Bier entrega la historia. A lo largo de sus escenas Bird Box mueve: Intuición, pensamiento, percepción, sensibilidad, sentimientos, introversión, extroversión, imaginación. La propuesta que a través de Cinefórum se le hace a quien participa, es que hay que enriquecer la perspectiva de mirar cine y dejar de ser espectadores pasivos.

A continuación, trataré de destacar las oportunidades para la individuación que ofrece esta película durante el Viaje Heroico y cómo a través de puntos de inflexión de la narrativa cinematográfica, se puede lograr la ecuación del espectador.

La individuación es un referente ideal, nunca termina, incluso continúa un tiempo tras la muerte.

Una referencia a la individuación. "El comienzo de la individuación es resultado de un proceso de integrar lo inconsciente colectivo, representado en el sí-mismo del sujeto, que puja a emerger en la conciencia, y el yo que se construye en las relaciones humanas que es capaz de contemplar el sí-mismo y hacerlo consciente. Un proceso alquímico contra natura, cuyo fin es la construcción del propio ser para la muerte. Desde ese inicio el sujeto enriquece la individuación en una totalidad que va más allá del yo y del sí-mismo cuya relación transforma al yo y al sí-mismo (y lo colectivo). Ese estado es espiritual, trans-místico. La individuación es un referente ideal, nunca termina, incluso continúa un tiempo tras la muerte. (García, 2022).

Podría atreverme a decir que el cine puede ser una herramienta generadora de conciencia. Y con esto me refiero a hacer conscientes ciertos elementos que permanecen guardados en el inconsciente y que a través de la narrativa cinematográfica y la evolución del personaje nos va dictando desde qué función leer la propuesta. Pero para lograr la ecuación del espectador, se requiere sumar a la narrativa cinematográfica la participación subjetiva de quien mira la película. "La actitud estética se define exactamente por la conjunción del saber racional y de la participación subjetiva. " (Morin, citado por Marcel, 2002). Las situaciones que se presentan a través de una película brindan la oportunidad al espectador de captar cierta información.

El primer punto de inflexión que marca la transformación Malorie, es cuando sale del hospital y en su camino de regreso a casa, el virus invade violentamente todo su espacio vital. Es raptada de su introversión defensiva con la función de sentimiento contenida, a una extroversión caótica y peligrosa ante la cual paradójicamente hay que cerrar los ojos, pues contemplarla induce el suicido, como le ocurre a su hermana. Su suicidio la deja huérfana, el rapto la saca de lo materno y activa su función de sentimiento y aunque la lleva a sentir su vulnerabilidad, es la vía para empezar su viaje iniciático. Pudiera decirse que su sentimiento era su función inferior.

En esta primera parte se presenta la oportunidad en la ecuación del espectador. Un espectador que tuviese la actitud introvertida podría identificarse con Malorie y sentirse abrumado como la protagonista por lo que va sucediendo al comienzo de la película. Podría no soportarlo y abandonar la idea de ver el filme o podría servirse de la evolución de la protagonista para contemplar un proceso de cambio que le puede servir.

El tema del arquetipo de la sombra es sin duda un activador en la película.

Otra segunda oportunidad que se presenta en lo que llamamos la ecuación del espectador, es el uso de los recursos de ficción. Un sujeto de función principal pensante pudiera quedar atrapado en que la idea de la directora de incorporar zombis que son casi caníbales y que se inmolan al entregarse a una fuerza oculta es un hecho inverosímil, irreal y absolutamente ficticio. Desacreditando con ello la conexión con su función de sentimiento. Lo que un espectador de función pensante tendría que plantearse al mirar la película para enriquecer su perspectiva es: ¿qué hay allí detrás de los zombis y el embelesamiento por La sombra? ¿Qué siento y hacia dónde me lleva lo que siento cuando me parece una locura sin sentido?

Sin que sea un punto de inflexión, pero sí un ejemplo para citar que suma a la ecuación del espectador, es el tema de los complejos. Para Bier el tema de la familia es un común denominador en sus películas. Una de las relaciones fundamentales en la vida de una mujer y que tiene que ver con traer a la conciencia lo que hay que sanar, es la relación con el padre, el complejo paterno. A partir de la función de sentimiento, Bier conmueve y logra una conexión personal para entregar su mensaje de manera metafórica cuando Malorie platica y se concilia con Douglas. A continuación, cito al Dr. Mikel García: "En el caso de los complejos que se activan a través de los personajes, conocer el misterio del fenómeno y perderse la complejidad de las relaciones que se establecen y cambian a los personajes (García, 2022).

El tema del arquetipo de la sombra es sin duda un activador en la película. A quien percibe a partir de la función de pensamiento, le resultaría complicado soportar la tensión que provoca el Arquetipo de La sombra. Me parece que aquí, Susanne Bier apelando a la actitud creativa y a la imaginación, a través del personaje de Gary, entrega al público al monstruo antagónico, dando certidumbre y activando también de manera intencional la función perceptiva (¿qué hay allí?). Con esto se entrega al público no solo los dibujos con la imagen de La sombra que hace Gary sino un mensaje más profundo desde la perspectiva junguiana. "Por medio de la amplificación de cada uno de los diferentes aspectos simbólicos, gradualmente toda la pintura puede hacerse consciente. Crear una pintura de lo que no comprendemos de nuestra propia vida es un primer paso hacia la reconexión con estas energías inconscientes." (Abt, 2011).

La sombra, a pesar de todas las medidas de seguridad e incluso, la ceguera inducida, jamás va a dejar de acechar.

Un punto de inflexión en la narrativa y en el viaje heroico de Malorie se hace evidente cuando se presenta el tema de la muerte de Tom. Este suceso marca el fin de su vida dentro de un lugar donde se puede mantener relativamente a salvo y la empuja hacia el río, lo peligroso y desconocido. Marcando con ello, no solo el punto de inflexión en el viaje heroico, sino también el punto en donde las historias paralelas de la narrativa cinematográfica convergen. La escena se puede apreciar desde la función de sentimiento e introversión, cuando los niños Tom y Malorie disfrutan un momento íntimo y hasta feliz como familia al comer unas tartas dulces que encontraron, e irrumpen los zombis que llegan y los arrojan hacia la extroversión caótica de tener que separarse de Tom para salir huyendo del lugar y enfrentar la muerte otra vez. Desde la función de sentimiento, el espectador

puede pasar ahora a la función de intuición con la pregunta ¿a dónde va ahora Malorie? o hacia una función de pensamiento ¿Cómo conecto los hechos y lo que este viaje está moviendo en mí más allá de lo que parece una cacería de zombis?

Para concluir, el cierre de la película incorpora elementos que parecieran retratar un final idílico, pero no lo es. El final, así como la mirada de Malorie, queda abierto. Desde la función de sentimiento, se muestra un hecho contundente que da luz de que ha ocurrido una transformación en Malorie, cuando le da nombres a los niños: Olympia y Tom; en un acto de reconocimiento, presentándose ante la Doctora Lapham como "su madre". Sin embargo, si el espectador se pregunta a partir de la función de percepción ¿qué más hay allí en esa jaula de humanos? O desde la función de pensamiento y objetividad queda claro que La sombra, a pesar de todas las medidas de seguridad e incluso, la ceguera inducida, jamás va a dejar de acechar. Ya que en la película como en la vida del ser humano, es el elemento que detona el proceso de individuación. El final invita al espectador a que desde la función de intuición se pregunte ¿Qué sigue?

Cierro citando a Marcela González de Gatti: "… el nicho vacío abierto por las crípticas referencias al "problema" otorga una licencia generosa para especular sobre las condiciones de la vida contemporánea que amenazan la permanencia de ciertos atributos y valores. Entre los principales se encuentran la posibilidad y la capacidad para comprender la realidad, para avistarla y descifrarla a través de la nebulosidad de las operaciones sígnicas hiperreales… las condiciones postapocalípticas señalan la principal pérdida, que es la capacidad para navegar la realidad con libertad por parte de individuos que pueden reconocerse a sí mismos como individuos con sus propios límites y separables de la otredad." (González, 2020).

Conclusiones.

El cine puede contribuir al despertar de la conciencia. Puede ser generador de cambios, y bien orientado a través de un analista, transformar e integrar contenidos del inconsciente. Quiero destacar que si bien Cinefórum está enriquecido por participantes que en su mayoría son especialistas en temas de análisis junguiano y psicología profunda; también invita al público en general a dejar de ser espectadores pasivos. Entrena a cambiar la perspectiva del espectador pasivo, a partir del cuestionamiento de nuestras propias funciones y emociones desde donde vemos el cine. Contribuyendo con esto a nuestro crecimiento personal. "Es un dialogo entre lo que suelo ser, lo que me mueve distinto de lo que yo soy habitualmente y la relación con la propia película que me mueve y me evoca cosas. Un triángulo de referencia, que me está, o me puede estar diciendo cosas sobre el mensaje de la película y sobre la faceta principal que el realizador está utilizando en ese lenguaje.". (García, 2022).

Sobre la autora

Lérida De Regil Rivera es Lic. en Relaciones Internacionales por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, ITESM, CCM. Se ha especializado en temas de comercialización por el MASHAV, Agencia Israelí de Cooperación Internacional y en negocios internacionales por la St. John´s University. Ha trabajado para el gobierno de México en temas de promoción y comercialización de productos agropecuarios. Después fundó su propia firma de consultoría, Alsi S.C., a través de la cual brindaba asesoría en temas de exportación de agropecuarios y administraba proyectos relacionados con temas de inocuidad y seguridad alimentaria, que operaban con fondos internacionales en México. Actualmente es estudiante de SIDPAJ y se encuentra desarrollando su nueva comercializadora de plantas de ornato bajo marca "Desierto Verde".

Contacto:
leridaid@yahoo.com.mx

Soul

Desde una perspectiva psicoanalítica junguiana

Rocío Ruiz León

Presentación.

Se realiza un análisis de la película de Disney producida por Pixar Animation Studios, Soul (Alma), que fue dirigida por Pete Docter y estrenada en 2020, en plena pandemia Covid-19. Soul es una película de animación que trata temas profundamente existenciales como el sentido de la vida o que nos hace verdaderamente humanos, aludiendo a nuestra responsabilidad de elegir vivir con un propósito una vez estamos encarnados en un cuerpo.

Lenguaje cinematográfico.

Al ser una película de animación el análisis acerca de los movimientos de cámara, planos y otros recursos del lenguaje cinematográfico, aunque también tienen cabida, los he obviado en este análisis para centrarme en los mensajes de la película. Quiero señalar que existe un formato teatral en la distribución de espacios y quizás mencionar el uso subjetivo de la cámara que nos hace sentir la visión de los protagonistas, recurso que es coherente con conectar con el alma del personaje.

En la película aparecen varios *espacios cuánticos* definidos como hipotéticos que coexisten de manera simultánea. Tanto en la película como en nuestro debate posterior en el encuentro grupal se consideran estos diferentes espacios desde una perspectiva cuántica del universo. Paso a delinear los diferentes espacios principales con los personajes más destacados que los ocupan o se mueven en ellos:

El gran antes. Donde conviven diferentes seres no encarnados. Por un lado, se encuentran los Jerrys, que son estas criaturas inspiradas en el cubismo de Pablo Picasso y que su función parece ser encauzar a las nuevas almas hacia el camino a la tierra. Aquí se encuentran multitudes de nuevas almas que tienen como cometido encontrar su chispa, lo que dentro de la psicología junguiana podríamos denominar su Daimon o su pasión o su semilla al estilo del referente de la escuela arquetipal James Hillman. Es aquí donde entran en juego los mentores, que son aquellas almas viejas que son emparejadas con un alma nueva para ayudarle a encontrar su chispa. Para este cometido se realiza el "seminario del yo", donde la pareja de mentor-alma nueva busca la chispa en el salón del todo (buscando inspiración cocinando, tocando música, etc.) y en el salón del yo (donde se produce una muestra de momentos significativos o inspiradores de la vida del mentor).

Existe un matiz un tanto determinista en esta zona donde los Jerrys asignan a las nuevas almas su personalidad (nervioso, distraído, manipulador, inseguro…).

Una vez asignada su personalidad y encontrada su chispa el alma nueva se encuentra preparada para dirigirse al portal de la tierra. Aquí también existen dudas en cuanto a si es o no el encontrar la chispa lo que hace a las almas nuevas estar preparadas para bajar a la tierra. En este sentido, ya al final de la película, Joe le comenta a 22 que la completud necesaria para poder encarnarse no radica en encontrar la chispa sino en estar preparado para vivir, quizás en decidir querer vivir, cosa que 22 solo consiguió hacer encarnándose en Joe por accidente.

El portal de la tierra. La película parece reflejar que es en la aventura de la vida donde se puede encontrar el propósito. Nuestro personaje principal, Joe Gardner, parece confuso en cuanto a la diferencia entre "la chispa" y "el propósito" y el espectador con él, confundiendo completamente su chispa (el jazz, su amor por la música) con su propósito (la pasión por la vida, la decisión de estar en el cuerpo y en las relaciones con los otros y el mundo). Ya al final de la película un Jerry le aclara a Joe que la chispa no es el propósito, que son los mentores que parecen confundirse y aclara que ellos no asignan propósitos, significados de vida.

La zona de la pasión. Una zona definida entre lo físico y lo espiritual, aquel territorio donde parecen estar suspendidas las almas que quedan absortas por la pasión, sea cual fuere. Parece una elevación espiritual.

El espacio de las almas perdidas. Sin embargo, la línea que delimita la diferencia entre la zona de la pasión y la de las almas perdidas es fina; cualquier pasión puede ser llevada a la obsesión y desconectarnos de la vida, del propósito. En este espacio navega Moonwind, el viajero astral, el místico que ayuda a rescatar a las almas perdidas que, al quedar atrapadas por la obsesión, que podríamos definir desde la terminología junguiana como posesión por el complejo; quedan poseídas y pierden su alma. Moonwind realiza rituales para devolverles el sentido. Es casi como un terapeuta.

El después de la vida. El después de la vida no llega a verse, se ve el camino que lleva al después; cómo las almas que han muerto esperan su turno en una especie de cinta transportadora que los lleva hacia una luz donde desaparecerán uniéndose a ella. Es curioso cómo se muestra un ligero chasquido cuando cada alma en espera se incorpora a la luz. Aquí la percepción de los colores es diversa, predominan los blancos y negros, haciendo quizás más alusión a lo que nos es por completo desconocido. En este universo se encuentra Terry que procede a contar todas las almas que mueren de un modo muy obsesivo. Le es imposible admitir un error, un alma que falta, Joe Gardner; así que toda la aventura se abre y se hace posible en el engaño a Terry de 22 y Joe.

Ecuación del espectador.

Bajo mi punto de vista, creo que los realizadores llaman a la activación en el espectador de la función de la intuición en una actitud introvertida, llaman a captar atisbos de conocimiento de aquello que no es conocido de manera concreta, sino que forma parte de posibles hipótesis metafísicas en cuanto al origen y el final de la vida e incluso a la construcción del universo en sí mismo, del macrocosmos, pero también del microcosmos individual, de la psique de cada uno. Todo este universo estaría incluido en cada psique. Para ello, el equipo que trabaja en la película parece nutrirse de informaciones de consejeros espirituales que, como se puede observar en el debate (ver anexo), apuntan hacia filosofías orientales en el sentido de la reencarnación o el karma que las nuevas almas tienen ya asignado. En este sentido, el universo cuántico mostrado es muy creativo y alimenta e invita a la imaginación, a navegar por los diferentes espacios psíquicos del inconsciente personal y lo colectivo. Además, creo que es muy interesante esta posibilidad de navegación entre universos, desde un universo más en relación con lo inconsciente colectivo (el antes de la vida); a otro más en relación con el mundo de los complejos personales (el espacio de las almas perdidas); o el espacio más espiritual de la conexión con la chispa (la zona de la pasión). Todo ello me parece aludir a que a más integrado esté un individuo, más evolucionado en su proceso de individuación, más capaz será de realizar una navegación fluida por estos espacios.

Se pretende dar respuesta a un tema existencial por antonomasia: el propósito de la vida. Para ello creo que activa la función sentimiento dentro de una actitud más bien extrovertida dado que desde el comienzo toda esta búsqueda del propósito de 22 se construye y se realiza en la relación entre 22 y Joe. Me parece que 22 adopta una actitud más extrovertida en su curiosidad hacia el mundo, compensando la actitud introvertida que Joe mostraba al principio de la película. Ambos dos aprenden el uno del otro y se transforman en la aventura de ser encarnados por accidente en los cuerpos equivocados. Joe se ve a sí mismo bajo la mirada de 22; un alma nueva, limpia, virgen y capaz de disfrutar de los placeres del cuerpo y de los sentidos mientras teje relaciones con total espontaneidad y frescura. Es en la vida que 22 encuentra el propósito, simplemente decidiendo vivir. De este modo, Joe aprendería a vivir en el cuerpo y a empatizar con los demás; también a confrontar a su madre y poder vencer un complejo materno negativo. De este modo se redimen el uno al otro como se muestra en el debate. A 22 básicamente lo que se le activa es la curiosidad por la vida, el tratar de conocer como un hombre frustrado y deprimido puede tener tanto apego a la vida. Esa curiosidad le lleva a la vida venciendo su miedo patológico y la vida misma le lleva a entender su propósito, pero una vez más solo en la relación con Joe. Es Joe quien es capaz de introducirse en la oscuridad violenta de su complejo y darle la mano para vencer la posesión en el espacio de las almas perdidas. Literalmente Joe es tragado por el complejo y es en esa empatía que puede ver la esencia de 22 y liberarla del complejo. Así que nuevamente se redimen mutuamente.

Dado que la película se mueve en unas coordenadas muy positivistas, un poco dentro de una filosofía "new Age", donde no parece existir demasiado sufrimiento en el proceso de conocerse a uno mismo; por todo ello, presumiblemente, se activará fuertemente en el espectador la espiritualidad, la curiosidad por los arquetipos de lo inconsciente colectivo y preguntas sobre el proceso de individuación en sí mismo, si es que se encuentran estos elementos dentro del registro del espectador. Sin embargo, existe un serio riesgo en el espectador de recurrir a interpretaciones tipo "new Age" donde conviven una gran mezcla de filosofías espirituales que te conectan con todo y con nada al mismo tiempo, sacando quizás mensajes simplistas que no vayan en la línea de una profundización más realista cuando se atraviesa un proceso de individuación. En el proceso de individuación debes morir simbólicamente y para morir hay que sufrir. Esto no aparece en la película. Como decía M. en el análisis, apenas hay tensión que pueda activar los opuestos. Hay aventura.

En este sentido, me parecen más importantes las conclusiones en torno al propósito de la vida sacadas en el debate: la importancia de habitar el cuerpo y de tejer relaciones con verdadera empatía, atravesando para ello los complejos del inconsciente personal; que quizás otras hipótesis más de tipo filosófico en cuanto al origen y el final de la vida que no dejan de ser hipótesis o creencias; y que en un punto pueden incluso ser fantasías mágicas que nos alejen de la vida en la tierra, la nuestra, la que nos permite individuarnos. Es en el cuerpo que integramos el inconsciente personal (complejos, sombra, persona) así como el inconsciente colectivo (ánimus-ánima, sí mismo, así como otros arquetipos relevantes de lo colectivo…). Bajo mi punto de vista, es en la vida que se produce la espiritualidad, en el proceso mismo de individuarnos, no fantaseando sobre el antes o el después, al fin y al cabo, posiblemente eso es y nos será siempre bastante desconocido a pesar de todo.

Análisis del debate.

Me parece que el debate ha ido elaborando de un modo muy rico y espontáneo las cuestiones más relevantes que se pretenden activar en el espectador y que señalaba en el apartado anterior. Como se puede apreciar en el anexo al final del artículo, he tratado de agrupar el debate por temáticas tratadas para hacer su lectura más fácil y completa. De este modo, los temas surgidos han sido los siguientes:

1. Los campos cuánticos como manera de expresar por medio de imágenes tanto la psique personal como lo inconsciente colectivo.

2. El temor a la muerte: ¿Cuándo es que nos sorprende la muerte?

3. El propósito y su relación con la muerte: propósito entendido como el comprometerse realmente con la vida asumiendo la responsabilidad del vivir y, por ello, relacionado con la individuación. A menos propósito encontrado, más miedo a la muerte.

4. La problemática psíquica de Joe: complejo materno negativo, identificación con el padre y falta de empatía-narcisismo

5. Aspectos edulcorados de la película: todos los personajes cambian fácilmente de posición y pasan a una actitud más saludable y funcional.

6. Complejo del Ego: ¿entendemos el ego como

narcisismo o como complejo sostenedor de la conciencia, y por lo tanto fundamental, que necesita integrar lo inconsciente personal y lo colectivo?

7. Las almas perdidas como imágenes que ejemplifican la posesión por un complejo

8. El determinismo en el trato que da la película a la conformación de la personalidad. ¿Nacemos predeterminados siguiendo una línea filosófica budista en el sentido de la reencarnación o es este enfoque demasiado clasificatorio?

9. El gato como instinto no domesticado en comparación con otros animales que simbolizan instintos más domesticados y cercanos al hombre como el perro

10. El cuerpo como crisol alquímico para la destilación de la individuación

11. Símbolos como expresión de relaciones construidas en la corporalidad adquirida de 22. La importancia de adquirir capacidad de simbolizar para alcanzar el propósito.

12. Trickster. La necesidad de transgredir las normas establecidas y no seguir a raja tabla los códigos morales, lo cual, siguiendo un proceso de individuación, paradójicamente, nos hace conectar más con la ética y con la empatía con otros seres humanos.

Como se puede apreciar, la mirada aportada ha sido muy junguiana, hablando de conceptos como lo inconsciente colectivo, lo inconsciente personal, los complejos, la chispa y el propósito, la función del cuerpo, el instinto, la capacidad de simbolizar, el trickster…todos conceptos junguianos que han conseguido integrarse de un modo muy rico y claro en el debate.

Como novedoso, me parece importante señalar en contraposición con quizás otros debates en cine fórums, la mirada integrativa. Se hace hincapié en lo existencial, lo filosófico, lo psicoanalítico, así como lo junguiano e incluso se entrelaza con la física cuántica. Se debaten elementos de diferentes áreas y se tejen de un modo que parece tener un sentido y explicar de manera coherente una visión compleja sobre el proceso de individuación y los campos hipotéticos de lo inconsciente colectivo.

Como opinión personal, me gustaría enfocar el modo en que la película trata a Moonwind, el psicopompo tipo Hermes que navega por el espacio de las almas perdidas tratando de devolverles a una vida no vivida por medio de rituales mágicos. Sin embargo, me gustaría señalar que creo que este personaje también se nutre de un halo "New Age" donde parece que aquel que tiene la capacidad de comunicarse con aspectos de lo inconsciente colectivo es un poco psicótico y poco enraizado en la realidad. Me parece importante reseñar mi discordancia con esta premisa que abunda en aquellos que buscan soluciones fáciles y rápidas. Sin embargo, un trabajo profundo de individuación requeriría de un terapeuta bien enraizado en la tierra, lo que no quiere decir que forme parte del rebaño como diría Friedrich Nietzsche. Además, este personaje tratado de este modo podría tener más que ver con una posesión por el arquetipo del viejo sabio, es decir un terapeuta que queda seducido por su capacidad de influir a los demás y se comporta como un chamán adoptando tintes más sectarios que podrían responder a procesos de inflación.

Asimismo, me parece relevante señalar que quizás exista una confusión entre "ser narcisista" y señalar la importancia del complejo del ego. Una persona narcisista es probable que tenga carencias orales arraigadas que le hagan necesitar una cobertura de grandiosidad y de necesidad de aprobación como compensación a sus carencias. Pero este hecho no designa el complejo del ego. El ego alberga la consciencia y es en la consciencia donde nos individuamos, sin consciencia no hay individuación. Necesitamos integrar los elementos inconscientes, personales y luego colectivos para poder ampliar nuestra consciencia y de este modo nuestra actitud en la vida. Me parece relevante comprender que quizás se trata de una dificultad o diferencia en el uso del concepto del complejo del yo. En otras palabras, tiende a confundirse ego con narcisismo y usarse como sinónimos cuando no lo son y dicho uso genera confusión.

Conclusiones.

Concluiría que la película mueve registros en torno a preguntas existenciales de la vida. En ese sentido es muy ambiciosa porque toca grandes preguntas que se ha hecho el ser humano desde que comenzó a tener consciencia de sí mismo: la pasión; el antes de la vida, el después de la vida, el sentido de la vida; y como todo eso puede ser tejido. Es difícil dar respuestas claras a temas tan hipotéticos, profundos y complejos; pero su intención y creatividad es altamente valorable e inspiradora, como lo fue en el grupo. Valoro muy positivamente haber tenido la oportunidad de tratar de destilar toda esta información que considero muy valiosa y movilizadora para el proceso de individuación. Espero que así le resulte a quien lo lea.

Anexo.

Debate en cine fórum. Realizado online el 1 de octubre de 2021.

A continuación, se hará un resumen del debate que se tuvo entre los participantes. Notaciones. **D. S.** es David Sucre el facilitador del debate. **M.** es Mikel García el moderador. Los **P.** numerados indican diversos participantes del debate

D. S. procede a leer un escrito realizado con sus impresiones sobre la película. Solo daré algunas pinceladas sobre su poético y completo escrito. Localiza la película como un resultado del espíritu post pandémico y posmoderno de los tiempos. Describe a Joe como un sujeto muerto en vida, anclado en el complejo materno y en el legado del padre. Cuestiona el determinismo propuesto por la película en la adquisición de la personalidad y defiende que la personalidad se adquiere en interacción con el medio. Habla de los universos paralelos como campos cuánticos presentes en la película: del no determinismo, las probabilidades, la no localización espacio-temporal…

Define el propósito de la vida que busca Joe a lo largo de la película como la simplicidad de la vida y del vivir. Se trataría de dar respuestas simples a preguntas complejas.

Surge un debate en torno a *la muerte* abierto por **P1.** ante la creencia de que nunca es buen momento para morirse. **D.S.** opina que el hilo que nos engancha a la vida se cortará sin que se pueda controlar titánicamente. Sin embargo, **P2.** opina que la muerte no nos sorprende, que es algo que nos ocurre cuando nos desconectamos de la vida. En este sentido, vida y muerte es una imagen que conforma nuestro destino. **P3.** aporta al debate la pregunta que 22 se hace en la barbería: "¿vale la pena haber vivido?"

De este modo, el debate se va dirigiendo hacia *el propósito de la vida y su relación con el miedo a la muerte*: a menos encuentro con el propósito de nuestra vida más miedo a la muerte. En este sentido **D.S.** aporta que el propósito estaría ligado al proceso de individuación dándole espacio al Daimon. Mediante una actitud introvertida e introspectiva trabajar con la psique personal y colectiva para que no actuemos los complejos y lo llamemos destino como decía Jung. **M.** va cerrando este hilo argumental aclarando que en la película existe una confusión entre la chispa y el propósito. La chispa parece simbolizar la pasión; pero es no encontrar el propósito lo que provoca que te sorprenda la muerte. Desarrolla que muy poca gente se plantea realmente si quiere o no vivir, simplemente siguen el río de la vida, la inercia, sobrevive. Es una cuestión que comienza a responderse en terapia si uno se quiere comprometer realmente con la vida y el vivir.

En torno *a la problemática de Joe* **M**. resume que existe un complejo materno negativo (como **D.S.** y otros) y añade que un tema que pasa de soslayo es la identificación de Joe con su padre músico de Jazz fallecido y como este complejo paterno puede estar realmente enquistado y ser la madre, que parece mostrar rigidez y orden, la que aporta un punto de realidad a las fantasías no realistas del padre. Sin embargo, la madre acaba dándole el traje del padre a Joe con lo que le estaría dando la bendición para permanecer en la identificación con el padre. De todos modos, argumenta **M.**, que el nivel de trauma es bajo dado que todos los personajes cambian rápidamente de posición sin grandes tensiones. La problemática principal de Joe sería la falta de empatía, no es capaz de mostrar un interés genuino por los demás más allá de su obsesión por el jazz.

P4. introduce una discusión muy rica en torno *al complejo del ego*, que a mi parecer tiene que ver con la diferencia entre la escuela arquetipal y la clásica en cuanto al papel del complejo del yo en el proceso de individuación, así como a la diferencia de los términos utilizados por ambas escuelas. Define la problemática de Joe como una crisis de la mitad de la vida y el concierto que realiza con D.W como un alimento para su ego y que no es hasta que conecta con su Daimon y está libre de su ego que consigue rescatar a 22. **D.S. y P4.**, quizás de la escuela más arquetipal toman este discurso. **M.**, quizás de una línea más clásica, señala que no es libre de ego sino con el ego integrado, resaltando la importancia que le da la película a la escuela del yo. No es un limbo de estilo católico donde te salvan otros, donde redimes una pena y pasas al cielo; sino que es un limbo muy activo,

de aprendizaje. No deja el yo de lado, sino que la consciencia integra el alma y lo colectivo**. P4.** sigue insistiendo en la necesidad de aplausos como algo equiparable al complejo del yo y **M.** vuelve a aclarar que en este caso el yo se está dejando llevar por el narcisismo, un momento de posesión sin empatía. Sin embargo, este debate queda abierto a mi juicio.

D.S. introduce el tema de *las almas perdidas* como una manera de representar a alguien que está poseído por un complejo. **M.** subraya la violencia que puede mostrar la persona que queda secuestrada por el complejo, como 22. Resalta que no es hasta que Joe es tragado por el complejo, pudiendo ir más allá de lo aparente, que puede encontrar a 22 llorando en su aspecto más vulnerable.

P5. abre una línea ya planteada por **D.S.** al comienzo cuestionando *el determinismo con el que trata la película la asignación de la personalidad*. **M.** Se muestra de acuerdo y cree que este determinismo de las nuevas almas es contradictorio a la escuela del yo, siendo una clasificación. Identifica como trasfondo ciertas ideas deterministas de la transmigración de las almas y las reencarnaciones; y cree que la película se nutre de estas filosofías. Pero estas filosofías entrarían en contradicción con la escuela del yo. Cree que no queda claro para quien es la escuela del yo: "¿para las almas en transición como Joe o para las almas que van a nacer?" Como las almas nuevas parecieran estar muy sobre determinadas, pareciera que la escuela del yo está para aquellos que están en tránsito, para los que tienen que reaprender como Joe. Tratando de establecer una narrativa argumental lanza como hipótesis que primero vienes con una misión que no consigues cumplir y que después tendrías que morir simbólicamente para poder aprender algo. Sin embargo, **P1.** no cree ver el determinismo expuesto previamente. Lo ve como una predisposición, donde después con la escuela del yo podemos transformarnos y ser más nosotros mismos. Aspectos que vivimos en la terapia, dándonos la oportunidad de decidir si queremos vivir. En este sentido **P6.** aporta que **P1.** hablaría de la materia prima de la que se habla en la alquimia.

D.S. llama la atención sobre el uso *del gato* como personaje que representa lo instintivo. Es un animal relacionado con la muerte y es más lejano para el ser humano que el perro. Asimismo, no es del dueño sino del territorio. **P6.** señala la conexión especial del gato con el ser humano. **M.** resalta la capacidad especial que tienen los gatos de reconocer las energías negativas y de transformarlas. Reaccionan más que un perro que es más domesticado y más alejado del instinto. De ahí que se les asocie a las brujas y al mal.

P5. abre una nueva línea en el debate introduciendo el peso que se le da al *cuerpo* y la corporalidad en la película. Comenta que lo que más le enseña 22 a Joe es a conectar con el cuerpo, a adoptar esa mirada infantil de descubrimiento espontáneo del mundo por medio de los sentidos. Así, **D.S.** destaca que muchas corrientes actuales van en esta línea, señalando la danzaterapia o la dimensión abreactiva del modelo PDD de Javier Castillo entre otras, que tan importante es en sujetos con una función sentimiento inferior. **M.** trata de contextualizar cómo se ha ido desarrollando la eclosión actual en torno al cuerpo. Además, subraya que desde lo junguiano se contempla el cuerpo como Crisol. Resume que ya desde la psicología Reichiana o la Gestalt se puso al cuerpo en primer término, pero que no fue hasta que se libera al cuerpo como objeto de pecado y se introduce la influencia de la filosofía budista, que aparece el reciente interés por el cuerpo. Subraya la importancia que le ha dado el budismo al cuerpo dado que cuando te realizas es en el cuerpo. Como aportación desde la mitología **P2** habla de la importancia de Dionisio y las Bacantes.

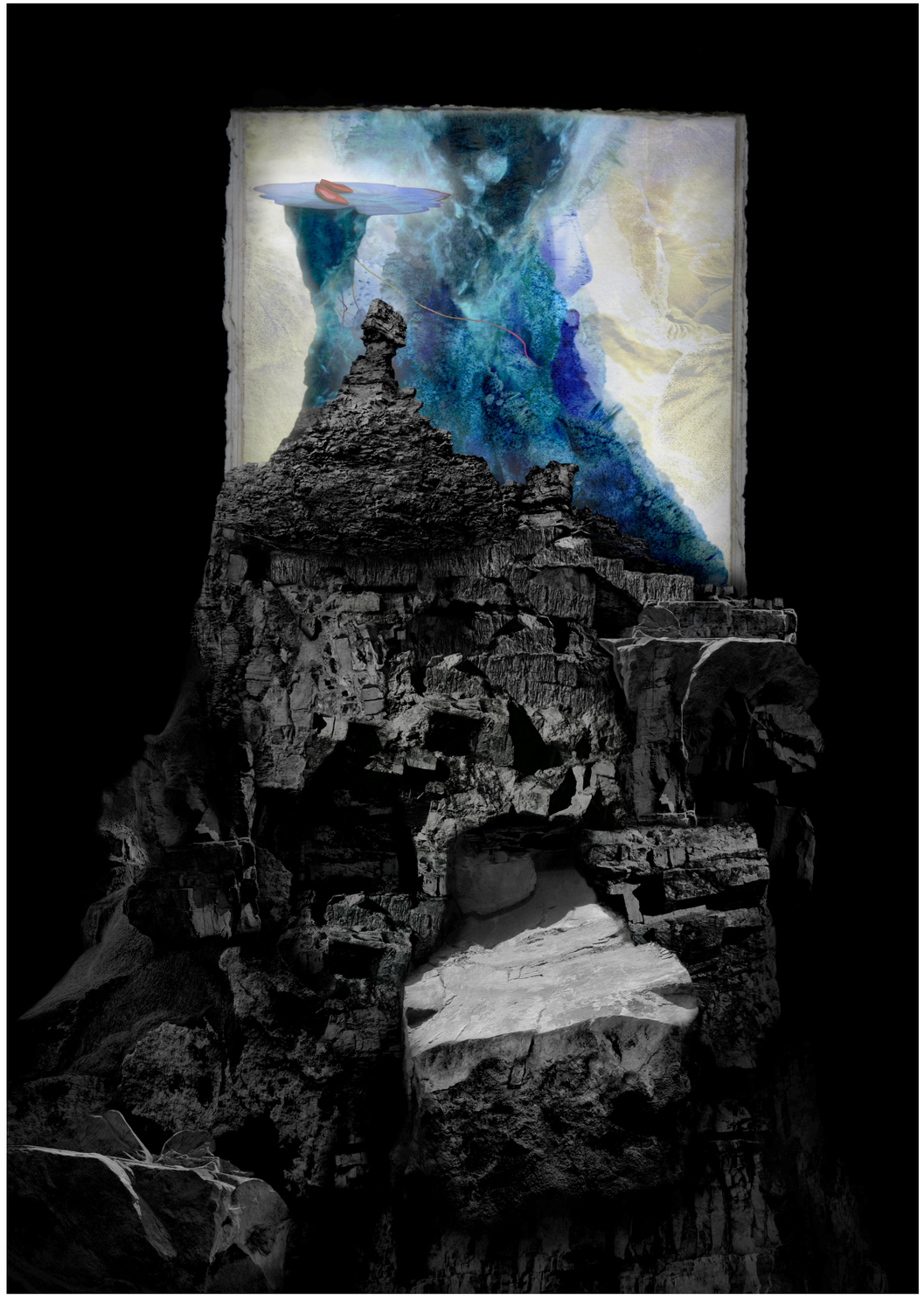
M. cierra el debate introduciendo dos nuevos temas. Por un lado, *los símbolos* de 22, que simbolizan las relaciones que ha tejido en su aventura por la vida en el cuerpo de Joe. La piruleta, como símbolo de la relación con el barbero; la comida, como símbolo de la conexión con el músico; el hilo, como símbolo de relación con lo materno; y la semilla del álamo, que resulta ser su chispa. Por otro lado, la importancia del *engaño* durante toda la película, la aventura redentora mutua de Joe y 22 comienza con el engaño de Joe a Terry y finaliza con el engaño de los Jerrys también a Terry para que Joe vuelva a la vida. El aspecto de no estar en la moral establecida y seguirla porque sí, sino el jugar e incluso trampear porque "La vida no pide que sigas las normas establecidas y los códigos morales a rajatabla, sino que los conozcas y decidas lo que te parece correcto".

Sobre la autora

Rocío Ruiz León. Psicóloga, formada en psicoterapia familiar sistémica y con la formación de especialista en psicoanálisis junguiano impartido por SIDPaJ, pendiente de la entrega del TFM. Ha trabajado en el área de lo social: discapacidades y acogimiento institucional y familiar. Trabaja como psicoterapeuta residente en Menorca desde una orientación del psicoanálisis junguiano durante 4 años.

Miembro asociado de SIDPaJ. Sociedad Internacional para el desarrollo del Psicoanálisis Junguiano.

Contacto:
rocioruizleon3003@gmail.com



Soul

Pinceladas desde la psicología junguiana al alma y destino

David Sucre-Villalobos

Para aquellos que se sienten perturbados y desbastados por la vida postmoderna, por no poder disfrutar del aroma del tiempo (Han, 2015) y por ser víctimas de una sociedad desgastada (Han, 2017) en su rutina, surgen estas reflexiones partiendo del film de la industria del cine Pixar, denominado "Soul" o "Alma" un antidepresivo o mejor dicho un contradepresivo que escenifica ese dolor incomunicable que implica la vida, ese que nos absorbe y nos hace perder el gusto de toda expresión, de todo segundo, de todo acto y de toda existencia.

En un grito estridente, la creación animada de Disney nos invita a recordar que el gusto por la vida está en lo simple, en ese cerrar de ojos para poder contemplar el presente y para poder vivenciar el silencio. Para intentar olvidar ese sol negro (Kristeva, 2015), cargado de pesadez, insatisfacción, pérdida de libertades por luchar día a día con el terror de ser iguales a otros, extraviándonos en nuestro interior, perdiendo la chispa y el propósito leal de nuestra individuación.

Hago referencia al sol negro (Kristeva, 2015), como una metáfora a la tristeza, al desamparo, la depresión y la melancolía que nos empujan a variopintas galaxias insensatas pero aleccionadoras para el proceso de "psiquear", ese soulmaking que nos conecta al suelo, a la cama en ese despertar luego de una pesadilla, al mutismo para apreciar el sonido del viento y para aceptar las renuncias y responsabilidades que asumimos en nuestras elecciones de vida neurótica y adulta.

En el film observamos al protagonista, el profesor G., un hombre adulto de mediana edad, soltero y con algunos embrollos en el amor, puestos en una chica que no desea contactar por las heridas que probablemente padeció, por el fracaso sentimental que probablemente vivió, por el estancamiento profesional que suscita su cotidianidad como docente de música en una modesta escuela de la ciudad de New York.

Joe Gardner está herido de una vida insoportable, cargada de penas cotidianas, de lágrimas tragadas, de una desesperación ardiente, incolora y vacía. Danza con el ritmo del Jazz para armonizar lo desarmonizado de su presente. También como un mandato familiar para hacer memoria al legado de su padre y a los deseos maternos que lo atrapan en un complejo materno negativo que debe procesar para su desarrollo psíquico.

La existencia desvitalizada de Joe exaltada por el esfuerzo de encontrar un giro a su vida y por no

continuar en el modo en el que está, inconscientemente lo invita a contactar en cada instante con la muerte. La muerte como una salida vengativa para terminar con su pesar, o la muerte como una salida liberadora para poder elegir una vida diferente a la que dejó años atrás, esa que no vivió por cumplir con los preceptos estipulados por una sociedad que lo volvió su peor verdugo.

En ocasiones por no decir casi siempre, en estos tiempos de hiperculturalidad e hiperconexión vivimos una vida sin alma, una vida de muerte en vida, con desolaciones internas que no depuran, heridas de un cuerpo psíquico lacerado, poroso y sangrante, cadaverizado por el ritmo lentificado o suspendido que nos conecta con aquello del allá y entonces que no fuimos, con el tiempo borrado e hinchado por la pena, con la memoria ausente por lo perdido y con el pánico de morir y dejar atrás ese presente incierto.

Disney nos relata una tragedia común y nos recuerda que en las fronteras de la vida y la muerte logramos ser testigos del sinsentido de lo humano y del ser. El hombre no pide nacer, no sabe vivir y no quiere morir. Con la filosofía aprendemos que hay que ser para ser en la muerte y, también comprendemos que el alma, es ese soplo que simboliza a esa mariposa inquieta que puede volar luego de haber sido transformada y atravesada por diversas circunstancias oscuras, cargadas de pérdida y melancolía.

En la Grecia antigua el cuerpo era concebido como una tumba donde yacía la psique muerta, esperando su resurrección para vivir la verdadera vida, un viaje sin cuerpo y de alma. Con el cuerpo se alivianaba el alma, para los griegos el "yo oculto" es la verdadera alma, y su nominación no era psique, preferían nombrarlo *dáimon*. El dáimon no se relaciona ni con la percepción ni con el pensamiento, es esa "chispa" ese "sabor" ese "swing" del que carece Joe que lo inhabilita a contactar su divinidad potencial.

Sin una disposición a la melancolía no hay psiquismo (Kristeva, 2015), sino una actuación, un juego o un devenir siniestro de nuestro destino. El profesor G., no está a gusto con su trabajo y un golpe de suerte, una noche de Jazz en un club nocturno neoyorquino en donde puede ser director, actor, protagonista y formar parte de un cuarteto famoso tocando el piano, lo hacen sentir por un momento vivo y paradójicamente lo desconectan de su desvitalizante presente.

En el presente ocurren fenómenos sincronisticos provenientes de nuestros niveles de consciencia más primitivos. En dicho espacio no existe diferenciación entre los hechos psicológicos y los físicos (Von-Franz, 1999). El mundo interior se conecta con el exterior y ocurren ambos al mismo instante. Ese momento sincronistico es el hecho unificador, el punto clave y focal para observar y comprender como el señor Gardner cae en el portal del mundo del más allá. El alma del profesor G., tiende de un limbo. Su omnipotencia y obsesión por la vida le impiden caminar las escaleras a esa luz que se encuentra al final del túnel.

Huyendo de su destino, Joe se conecta con su necesidad heroica de cumplir el sueño que anhela desde hace años, tocar el piano en el cuarteto de Jazz más famoso de New York. Así, surgen activaciones neuronales en su psiquismo, que en modo de excitación crean una dinámica que consteliza un campo cuántico de consciencia.

El campo cuántico excitado en el sistema nervioso del señor G., lo vuelve presa de su destino fatídico. En ese momento de felicidad plena, ¿Cómo es posible que ocurran los hechos que lo enlazan al estado de coma en el que se hallará después? Para entender dicho fenómeno nos posicionaremos en el aspecto cresmológico del asunto (Echeverria, 2012; Sucre y Villalobos, 2020).

Cresmología es un acto no consciente de vida, se trata de aquello que nos invita a intuir lo peor. En la víctima desde este enfoque se generan estados desconcertantes pues el actor victimógeno desconoce el origen intuitivo de sucesos terribles y funestos inaccesibles al pensamiento lógico. La actitud cresmológica según la victimología es una forma en que la persona víctima puede tener fantasías aniquiladoras llegando a intuir lo peor. Estudia los pensamientos que tiene la víctima previa a ser víctima de un suceso. Cresmos viene del griego adivinación por el oráculo, de esa premisa del Dios Apolo que expresa "conócete a ti mismo".

En el episodio cresmológico la influencia cerebral del actor victimógeno activa una organización neuronal que convergen con las dimensiones espacio y tiempo, originando un *campo cuántico* inconsciente que facilita la capacidad de intuir.

En dicho estado, el presente se incrementa y el sujeto es más susceptible de captar el evento cresmológico. Así, nos vinculamos e identificamos consciente e inconscientemente, por campos neuronales y cuánticos con sujetos similares a nuestra estructura psíquica y de vida, es decir, nos conectamos afectivamente con el mundo exterior y con los sujetos que rodean nuestro entorno. Esta actitud psíquica significaría a todo aquello que nos hace vulnerables y nos conecta en algún grado con la muerte. Joe en su extrema felicidad disminuyó en su sistema cerebral su capacidad cresmológica y, elegido por las Moiras reposa en una cama de hospital en estado de coma conectado a la vida en otros portales.

Posicionados en los postulados de la física cuántica (Ostfeld, 2018), un paradigma diferente al newtoniano, veamos como la realidad, la localidad, la causalidad, el determinismo y la continuidad se comprenden desde esta visión en el film de Disney.

Lo primero que podríamos argumentar en relación a la realidad es que la misma existe y el individuo es un ente activo y participa en su creación. Las interacciones del medio influyen en el sujeto y éste modifica su entorno, los avances de la epigenética dan cuenta de esta afirmación. Por tal motivo, del film de Pixar cuestiono que las almas no nacidas que habitan el gran antes estén determinadas con ciertos rasgos de personalidad previamente a su nacimiento en la tierra.

En psicología evolutiva si bien es cierto que el concepto de temperamento hace referencia a las disposiciones innatas, genéticas y biológicas con las que nacemos, también es cierto que el carácter y la personalidad se edifican en interacción con el medio y en aprendizajes significativos que dejan memorias afectivas en la relación que mantenemos con las figuras parentales y modelos con los que hacemos vida en los ambientes educativos y sociales. Los individuos somos eternos creadores y destructores de nuestra realidad (Ostfeld, 2018).

Con respecto a la localidad, en los postulados de la física cuántica, la no localidad es una probabilidad. Ante esta afirmación debemos aceptar que el universo es un no-local y existen otros cosmos paralelos no perceptibles al sensorio humano. En "Soul" observamos diversos universos: la realidad en la tierra, el gran después, el gran antes o denominado también el seminario del Yo y el portal de las almas perdidas.

En la película se plantea en relación a la localidad que pudiendo estar en la realidad de la tierra, conectándonos con elevados niveles de conciencia, el alma puede transportarse a otros portales y regresar nuevamente a su cuerpo. El personaje que baila en una esquina en la ciudad de New York consteliza a ese psicopompo que nos ayuda a viajar por nuestro hades integrando a nuestra alma, a esos 21 gramos de nuestro peso corporal, aspectos sombríos de nuestra individuación.

Moonwind con sus vientos de luna, al igual que Caronte el barquero del inframundo, navega con su nave por el portal donde habitan aquellos que, obstinados, obsesionados y perturbados por su vida, ennegrecen su esencia. Moonwind es el curador-herido que transporta las almas de los difuntos a su transformación para que encuentren la paz que tanto anhelan. Su ancla simbolizada por la paz es un recuerdo que nos interpela y nos invita a vivenciar y a recibir la primavera, con sus cambios, con nuestros proyectos, con esas ideas que nacieron en el invierno.

Siguiendo con los postulados cuánticos, podríamos amplificar que, en relación a la causalidad, esta dimensión se correlaciona con el tiempo y el espacio. La psicología profunda ha demostrado que los estados mentales afectan al tiempo al volverlo elástico y al espacio al comprender la presencia de los no-lugares. Los protagonistas de "Soul" vivencian fenómenos sincronisticos. En unión de opuestos el señor G., y al alma 22 tejen un viaje para encontrarse en lo simple. En la dupla uno le aporta al otro su capacidad de vivir y morir, y su complementariedad para hallar la chispa que necesitan y lograr sus objetivos de vida.

El personaje del alma 22 tiene un significado apremiante en el desarrollo de la película. Desde la numerología el 22 es un número que simboliza la precisión y el equilibrio para lograr objetivos de vida importantes. El personaje de 22 es ambiciosa, obstinada y destinada en su inseguridad a no nacer por el temor a ser herida, en un diálogo con el profesor G., 22 le comenta que la tierra es el lugar donde las almas se destrozan y transforman, ella está cómoda en los líos que genera en el gran antes.

El miedo parece caracterizar a esta alma, pero cuando logra contactar con aspectos terrenales, que van desde el sentir, percibir, reír, cantar, jazzear, logra vincularse desde otro lugar con los impulsos de vida. Una pizza, una chupeta, un pedazo de dona, un hilo, son elementos que va recolectando y simbolizando e introyectando a su mundo interno.

El alma 22 es muy intuitiva y emocional, está atrapada en sus complejos que la pierden y le atrofian su capacidad para lograr encontrar su "chispa". El número 22 tiene una influencia doble del 2. El número 2 simboliza el propósito de la divina vida y la misión real de nuestra alma (Chevalier y Gheerbrant, 1991). Un recuerdo de Pixar sobre lo que ya había expresado C.G. Jung: "el privilegio de la vida, es convertirte en quien realmente eres".

Ahora bien, la física cuántica contempla que la noción de continuidad es inadmisible, la realidad cuántica es discontinua. El desbalance en la cuenta de almas muertas para la contadora Terry da sentido a este precepto. Ese cambio brusco genera un caos que reorganiza al destino. Los Jerrys como hologramas discontinuos, son representaciones fieles de la interrupción, aparecen de la nada y desaparecen como magia. Fueron imágenes bosquejadas por los creativos de Pixar para rememorar la obra y el estilo artístico de Pablo Picasso.

Finalmente, el determinismo en el paradigma cuántico no es absoluto. La naturaleza no es determinista, podemos referirnos a ella en términos de probabilidades. Lo que observamos como realidad es una ilusión. Jung adelantado al espíritu de los tiempos que vivía lo expresó claramente al argumentar "todo depende de como veamos las cosas, y no de como en realidad son".

No quisiera culminar mis reflexiones sin otorgar algunas otras pinceladas a la aparición del gato como animal que acompaña la travesía en el proceso de hacer alma. El gato a diferencia del perro es un animal asociado a la muerte. Su simbolismo, aunque es muy heterogéneo se vincula a un mal augurio, a la posibilidad de tener más de una vida y de poseer cualidades mágicas.

El gato se concibe como servidor de los infiernos, un animal que puede hacer renacer todas las cosas. En el film Joe retorna a la tierra y su alma se adueña del cuerpo de un gato. Conectado con los instintos animales y con la sensopercepción aguda de ser felino integra a su consciencia aquello sagrado que con clarividencia y en espejo le enseño 22 a través de su cuerpo y sus experiencias.

M.L. Von-Franz (2002) en su libro titulado *La Gata: un cuento de redención femenina,* expresa que al gato se le asociaba antiguamente con la luna. Durante las horas de oscuridad, cuando los rayos del sol eran imperceptibles para los humanos, estos se reflejaban en los ojos fosforescentes del gato, como lo hace la luz del sol en la luna. Este aspecto podría simbolizar un acercamiento al aspecto arquetipal del ánima del profesor G.

El guión de *Soul* nos confronta con la paradoja del presente. En el mundo tan apremiante en donde queremos sobresalir por el terror a ser iguales, nos perdemos buscando aquello que nos diferencia, sin entender ni comprender que todos los individuos estamos en el tren de la vida cuyo único propósito es vivir.

El recordatorio de Disney es simple, debemos apreciar lo simple. Como psicoterapeuta vivencio en el encuentro terapéutico que muchos individuos están buscando respuestas simples a interrogantes complejas.

¿Cuál es la misión de nuestras vidas?, ¿Qué chispa requiero para poder vivir y apreciar mi presente? ¿Mi propósito de vida es el que estoy viviendo? ¿Qué hago en esta dimensión, habiendo estado en un gran antes atemporal y sin posibilidad de registro sensoperceptivo ni huella mnémica que me haga recordar esa no-vida? ¿Qué está más allá del gran después? Las respuestas son subjetivas e individuales, lo único que podemos hacer como un acto de bondad y de humildad ante la maltratante incertidumbre de la vida es VIVIR, si no nos permitimos la experiencia de transitar nuestro viaje con la fidelidad psíquica que ello implica, moriremos en vida, ya Jung lo afirmaba al expresar: "la vida no vivida es algo de lo que podemos morir fácilmente". Gracias por el recordatorio Pixar.

¿Qué hago en esta dimensión, habiendo estado en un gran antes atemporal y sin posibilidad de registro sensoperceptivo ni huella mnémica que me haga recordar esa no-vida? ¿Qué está más allá del gran después? Las respuestas son subjetivas e individuales, lo único que podemos hacer como un acto de bondad y de humildad ante la maltratante incertidumbre de la vida es VIVIR, si no nos permitimos la experiencia de transitar nuestro viaje con la fidelidad psíquica que ello implica, moriremos en vida, ya Jung lo afirmaba al expresar: "la vida no vivida es algo de lo que podemos morir fácilmente". Gracias por el recordatorio Pixar.

Sobre el autor

David Sucre-Villalobos es psicólogo clínico y psicoterapeuta junguiano acreditado por AVEPSI/FLAPSI. Especialista en Psicoterapia Dinámica orientada por Dimensiones (PDD). Fundador del Grupo Psicológico Psicopompo. Miembro Titular de AVEPSI. Miembro de la Sociedad Ecuatoriana de Psicoterapia (SEPs). Miembro asociado de SIDPaJ.

Contacto:
davidsucre@gmail.com

Encanto

Entrevista acerca de la película en el podcast *El Geek Consciente*

Entrevistado: Mikel García
Entrevistadores: Javier Leuchter y Jorge Osuna
Transcripción: Román Calleja

JV (Javier Leuchter): Bienvenidos al Geek Consciente, el día de hoy tenemos a un invitado súper especial, una persona a la que yo admiro muchísimo a quien he tenido el gusto de platicar ya en otras ocasiones en otro pódcast…

MG (Mikel García): Muchas gracias, encantado de estar con vosotros en esta invitación y os agradezco el que me hayáis invitado a participar.

JV: Vamos a discutir nada más y nada menos que de la nueva película de Disney que se llama El Encanto. Es una película, de ficción, que está hecha por 3D de computadora y lo más importante de la película es que cuenta la historia de una familia que es desalojada de su tierra y se planta en un valle creado de forma mágica, en la que la familia pues es el centro de atención de todo el valle que se llama El Encanto.

JO (Jorge Osuna): Pues vamos a entrar ahora sí directo al tema y la forma en la cual me gustaría abordarlo el día de hoy es ir recorriendo un poquito la película, usando como guía, sobre todo las canciones principales que son maravillosas, escritas y compuesta la música también por el fabuloso Lin-Manuel Miranda y vamos a aprovechar la presencia de Mikel para que nos ayude a hacer un análisis de cada uno de los personajes.

MG: Estamos ahora en plena guerra de Ucrania y la película se centra en Colombia, que también ha sufrido conflictos armados de muchísimos años con diferentes actores en la guerra, me parece muy interesante precisamente porque habla del trauma, habla de la situación en la cual, ante una cuestión que desborda lo que realmente uno espera de la vida vive un efecto traumatógeno y a partir de ahí se inicia toda una serie de vicisitudes. Al inicio lo que vemos es el drama, el asesinato, el dolor de Alma que se queda sola con los trillizos y ocurre un fenómeno extraordinario que es que la vela se transforma en algo mágico casi como un punto de luz que se extiende como un mandala, además va haciendo formas de círculos hasta cegar a los asesinos que van a caballo realmente hasta que los tapa y desde ahí hay, como la concesión de un milagro a partir del cual empieza todo el desarrollo.

Tener fuerza para salir adelante, pero sin superar el trauma, tiene consecuencias negativas y en definitiva es lo que vamos viendo en la película. Algo mágico sucede para apoyar a Alma, sin que ella lo pida.

JV: Otra vez Disney lo vuelve a hacer, o sea vuelve a ponernos en este inconsciente colectivo pues el ser humano venimos de la guerra, venimos de trauma. Para mí fue como muy impactante el ver en la película los colores de Colombia, el rojo, el amarillo y el azul que tienen significado dentro de la bandera, pero están puestos en los tres niños, el pelirrojo, la morenita, y la blanca, la rubia. Están ahí, en los tres niños y es espectacular como toda la película va centrada en esos tres colores.

MG: Sí hay muchos símbolos, que sean tres niños trillizos que no son monocigóticos, son distintos, no son idénticos, esos tres con Alma, que son cuatro en ese río de la muerte donde se inicia el trauma, van marcando cosas que van más allá de lo que se narra y si pueden estar movilizando al espectador.

Desde el punto de vista junguiano, sabemos que muchas veces a los sujetos que están en una situación traumática, su sí-mismo, sale al rescate.

JO: Mikel otro punto que me gustaría rebotar contigo, es que el milagro nace del sacrificio del papá. Un sacrificio hecho desde el amor y luego por supuesto la resiliencia de la abuela de seguir adelante a pesar de ese trauma, y para mí ese es el milagro y de ahí nace como toda esta magia que crea no solo a la familia Madrigal sino todo este valle llamado Encanto ¿que ves de esto? ¿de dónde viene el milagro? ¿qué es lo que ocasiona ese milagro?

MG: La película habla de cómo las mujeres sostienen prácticamente la cultura, la casa, el valle y eso es un punto muy interesante porque casi siempre se habla de héroes masculinos y no de heroínas. Resiliencia significa tener capacidad de superar un trauma, es distinto que el hecho de tener la fuerza para seguir adelante a pesar de todo, porque la abuela en realidad no ha superado el trauma, ha sido capaz de seguir adelante porque esa fuerza femenina hace que la mujer se sacrifique en lo personal para criar, mantener y llevar adelante las cosas.

Tener fuerza para salir adelante, pero sin superar el trauma, tiene consecuencias negativas y en definitiva es lo que vamos viendo en la película. Algo mágico sucede para apoyar a Alma, sin que ella lo pida. Eso también es muy interesante porque a ella se la ve como corporalmente se va cayendo, mirando el suelo y de repente ve como la vela se transforma en algo distinto, pero no ha hecho una petición, no ha pedido a nada ni a nadie y sin embargo sucede algo que la rescata, que le da fuerza. Eso también es muy interesante, ese inicio justamente de que ocurra algo que se necesita sin que ni siquiera se haya pedido y justamente eso es lo más misterioso en la película, porque ¿qué es lo que ha movido que se produzca eso? ¿de dónde procede esa respuesta que ha ayudado a que Alma empiece a reconectar con su fuerza para sobrevivir y con el apoyo de esa magia? Es una pregunta que queda abierta porque entendemos que algo espiritual ha ocurrido y ahí caben muchas posibilidades: Dios, el espíritu de Pedro sacrificado que le sigue apoyando, la madre naturaleza que ha apoyado a la maternidad de Alma, Gaia ¿quién ha sido el que ha iniciado? Desde el punto de vista junguiano, sabemos que muchas veces a los sujetos que están en una situación traumática, su sí-mismo, sale al rescate, por ejemplo, en los suicidas, a veces en el momento casi que están a punto de cometer suicidio pueden escuchar una voz que dice ¿pero que haces? ¿por qué te vas a suicidar? y entonces eso les conforta porque se sienten acompañados y si todavía el acto suicida no lo han llevado muy adelante, pueden pararlo y pueden volver a vivir ¿Y cómo se explica eso? Cuando sucede, a veces una persona piensa que le ha hablado el ángel de la guarda, le ha hablado Dios. Desde el punto de vista de un junguiano, su sí-mismo ha salido al rescate. De cualquier forma, es algo religioso, aunque no tiene por qué ser religión. Esa es la diferencia entre el religare, de la religiosidad junguiana o una religión que habla ya de dioses o de seres concretos.

Hay una sombra del don, todos los personajes tienen una carga, no son sujetos libres, el don se les impone y les da un valor por el que son apreciados e idealizados.

JO: Alma siente que quizá así de fácil cómo llego así de fácil se pudiera ir y vive con ese miedo de perder el milagro con los últimos dones, eso nos lleva naturalmente a la siguiente parte, que, es esta introducción del personaje de Mirabel, ya de grande. Vemos la presentación de Mirabel y el posible don que le van a dar y luego nos la dejan ahí en suspenso, luego viene la canción de la familia Madrigal interpretada de manera fabulosa, por Estefany Beatriz esta actriz que presta su voz al personaje de Mirabel. Y bueno, pues ahí empieza, que hemos platicado mucho aquí en el Geek Consciente esa canción del principio que en los musicales le llaman el *happy town song*, la canción del pueblo feliz, que es donde te presentan toda la situación, pero también sembrada en esa canción están ya como los elementos que van a generar el conflicto. Me gustaría un poquito hablar de eso, no sé, ¿qué elementos ven? ya sembrados dentro de esa canción que se van a desencadenar en un conflicto más tarde porque aparentemente todo está feliz, la familia es perfecta y así pero ya nos dice la canción misma de que ojo, porque aquí hay estas situaciones que pudieran ser conflicto ¿qué elementos ves ahí tu Mikel?

MG: Está claro que uno de los elementos negativos son los dones que tienen los personajes de la familia Madrigal. Precisamente Mirabel que no tiene don, es la que está relatando las cosas. Curiosamente, una de las niñas, del grupo de niños que tiene mucho interés en escucharle a ella le dice, “pero a lo mejor tu don es la negación ¿no?”. Mirabel hace un gesto de no gustarle que le digan eso. El milagro que ha ocurrido, que es que de alguna forma puedan sobrevivir con un acompañamiento importante de algo que está protegiendo y cuidando que se transmite transgeneracionalmente y esos dones tienen que ver con cuidar el colectivo, son mandatos, son misiones en las cuales cada

don se complementa con otros y entre unos y otros hay una capacidad de cuidar más profundamente al colectivo y el último don que se recibe, aunque no está en esa escena, es el de Antonio cuando ya tiene la capacidad de hablar con los animales, es decir, es que prácticamente toda la naturaleza está implicada en los cuidados de la Comunidad y es como una misión en la cual vamos a ver qué es una misión espiritual porque los sujetos están sacrificados son víctimas de los dones tienen esa luz, esa capacidad, esa misión pero luego como sujetos no tienen mucho espacio, están abrumados y eso es la consecuencia de no haber superado el trauma y de haber ido cada vez más necesitando sostener eso que no se entiende de dónde ha venido, hay una sombra del don, todos los personajes tienen una carga, no son sujetos libres, el don se les impone y les da un valor por el que son apreciados e idealizados. La madre de Mirabel sana dando comida, eso es algo casi chamánico, pero lo hace de una forma también muy curiosa porque es que prácticamente le da la comida a la boca, eso recuerda pues, una comunión de Cristo, hay también hay un simbolismo en el fondo, tomando la comida que es un maná que tiene un fenómeno mágico, prácticamente te sanas y curas las cosas, pero los sujetos son dependientes de ese Maná que les cura y no acaban teniendo recursos para saber cómo entenderse y cómo curarse. Luisa es la hercúlea titánica que hace todo y lleva la carga sobre ella de todo, se cae una casa y le pide que la ponga recta, la Iglesia hay que cambiarla de sitio y la cambia, es decir realmente haciendo tanto por todos los otros no aprenden nunca a hacer nada. Esos dones tienen una sombra muy fuerte que es la hiper-protección de los sujetos infantilizándolos, no aprenden, no entran en el conflicto. La canción inicial en la que Mirabel presenta todo eso ya con sus gestos con lo que le dice la niña, ya se va percibiendo que hay una sombra en todo eso que se presenta muy bonito.

Además, hay una cuestión que me parece importante porque los dones los reciben las mujeres de la familia Madrigal, los hombres que se casan con ellas, vienen de fuera y no tienen dones. Eso también es muy interesante por el hecho de ver la parte femenina del clan, la fuerza que puede tener, pero también la falta de desarrollo personal que pueden tener si están dedicadas a una misión y no se están cuidando personalmente y en Alma que es la mujer iniciadora por el trauma ella no tiene dones y tampoco Mirabel, pero Alma como no ha podido superar el trauma, se va haciendo cada vez más matriarca. En la película vemos una manifestación del poder femenino en sentido despótico qué es la abuela, es decir, de alguna forma su no resolución del trauma le va haciendo que tenga cada vez un poder más poderoso donde marca la gente, donde les dice lo que tienen que hacer o lo que no, donde les dice, entonces eso que habitualmente lo vemos más en las figuras masculinas, en los patriarcas. Pues es interesante verlo también en una mujer afable como es la abuela que puede ser tan autoritaria como un hombre y tan matriarcal como un patriarca, pero a la vez, también es importante entender que eso sucede porque Alma porta un trauma no resuelto.

JV: Y lo trae aparte puesto porque es este Chal Negro que utiliza y es impresionante porque se lo pone.

MG: El trauma tiene que ver con el duelo no resuelto. Es muy difícil en una situación de guerra, de aniquilación, pues hacer un duelo de alguien muerto, muchas veces porque ni siquiera ves el cuerpo, muchas veces no puedes tocar despedirte, es decir que ahí también se refleja algo muy interesante en el contexto de guerra, de violencia, clínicamente se queda en duelos congelados. No se nace siendo matriarca o patriarca, los sujetos llegan a serlo por un desarrollo negativo de su evolución personal y de una serie de variables que los han llevado a eso. Eso también es interesante porque no es que estemos determinados a ser autoritarios, bestias, patriarcas o matriarcas como parte de la naturaleza humana, sino que eso se llega a hacer. La película hace ver que esas distorsiones tienen un origen y que los sujetos han ido llegando a tener un deterioro en ese sentido cada vez mayor porque no se han resuelto las cosas hasta que la película da la vuelta.

Mirabel va haciendo un trabajo que junguianamente podemos llamar de heroína de ir confrontando con situaciones duras de la vida e ir aprendiendo.

JV: En Alma, la forma de poder ocultar esa sombra que es más grande que ella es a través del poder, es a través del control, es a través de, o sea, mi miedo más grande es perder lo que yo traje que es la vela, si pierdo la vela, pierdo el control y ¿cómo lo puedo controlar?

JO: Hoy son tan genios en Disney que musicalmente nos está mostrando eso cuando toca el turno de la abuela canta su propia canción en este caso de las dos oruguitas. Quiero hablar un poquito de cuál es el verdadero don de Mirabel, tiene un corazónzote cómo le habla a su primo cómo lo calma, cómo está ahí para él de una forma en la cual quizá nunca nadie estuvo para Mirabel. Entonces toman la foto, Mirabel se queda acá y empieza la canción de Waiting On a Miracle, *Amar Como Esperando un Milagro* y creo que ese es el momento en el cual suelta ese don que le había mencionado la niña con la primera canción deja de negarlo y acepta que no está bien.

Mirabel acaba viendo la herida en la mano, se hace consciente la herida que estaba latente, abre los ojos -realizándose la frase de la primera secuencia de la película- y ya puede ver y evolucionar.

MG: Mirabel no ha recibido ningún don, es un poco minusválida tiene menos valor que el resto y precisamente esa herida que ella tiene que la hace distinta le ha llevado a que sea más empática a que empiece a evolucionar un poco más a nivel personal, ya no está atrapada en los dones de los otros que tienen que llevar misiones, entonces ella puede primero soportar el palo de que no tiene nada, puede acompañar a su sobrino, sabe lo duro que puede ser no ser elegido, no tener un don y el niño puede con ella, hablar de ello, de su dolor, de sus dificultades y ella lo acompaña de una manera exquisita porque ha sido herida y ha podido empezar a llevar un camino personal más de resiliencia. Ella le regala un tigre que luego es el tigre que le aparece después sobre el que cabalga Antonio. Mirabel va haciendo un trabajo que junguianamente podemos llamar de heroína de ir confrontando con situaciones duras de la vida e ir aprendiendo. En ese momento, que está fuera de la foto, ella es cuando ya canta esa canción y dice ya estoy harta, estaba esperando el milagro siendo buena, haciendo todas las cosas bien, pero el milagro no llega y se acabó, no voy a estar esperando y entonces empieza a hablar que sin eso claro que está mal sin dejar de perseguir el ideal de tener algo mágico, un don, algo que la eleve a nivel personal, entonces si deja de hacerlo se siente mal, se siente poca cosa, se siente dolida. Bueno, pues eso es otro punto importante en el viaje de la heroína porque conectar con ese dolor es lo que ya le permite empezar a tener otra actitud, o sea ¿cuál es su espacio entonces? se renuncia al milagro, al ideal, al a tener una consideración magnífica, entonces cómo va construyendo su evolución entonces, esa esa canción acaba cuando se cae una teja de la casita y la coge y se hiere otra vez, es decir, empieza toda la secuencia con su herida de no haber tenido un don y toda la empatía que le ha llevado a estar con Antonio y Mirabel acaba viendo la herida en la mano, se hace consciente la herida que estaba latente, abre los ojos -realizándose la frase de la primera secuencia de la película- y ya puede ver y evolucionar. Ese diálogo es riquísimo en la película porque va hablando de la evolución de un personaje que va redescubriéndose y que tiene confusión porque no sabe qué hacer, o sea, por dónde ir,

entonces esas dudas que tiene no las tiene nadie, las tiene ella, entonces empieza a hacer preguntas, y a tener respuestas. Cuando estás atrapado en la misión, no puedes dudar, no puedes preguntar y no puedes evolucionar.

JO: Wow fabuloso wow, bien que padre, en Mirabel, uno de sus atributos más notables son sus lentes y yo pensé, oye si usa lentes significa que tiene algún problema con la vista, la mamá se lo puede arreglar, con una arepa, hay que comerse esa arepa y se te arregla la vista pero creo que esto es por supuesto que es adrede que le pongan eso porque bueno Mirabel ese nombre significa maravillosa, pero también a mí me evoca Mira-bel que es como mira bien o sea, la que mira bien y su superpoder creo que es ese, el poder observar, poder ver las cosas tal cual como son y por eso tiene los lentes bien grandotes para poder ver bien y entonces a la primera a la que se tiene que ver bien es a sí misma, o sea la mirada la echa hacía dentro.

Los vidrios verdes evocan el jade, que tiene una propiedad oracular de hacerte ver la imagen. La primera vez que se ve tiene una imagen fantasmática, como un poco zombi, no está muy viva pero cuando ya se ve reflejada en el pomo, es una imagen viva.

MG: Pero fíjate que, además, además de las lentes que pues, como muy bien has dicho, podía perfectamente la madre mejorarle la vista, con su capacidad curadora pero no, es la invalida la que tiene que cargar con un límite, y eso es lo que precisamente le hace evolucionar y ahí ni siquiera la madre le puede salvar de eso. Además, Mirabel cuando reconstruye los trozos de jade ve su imagen y luego se la vuelve a ver también en el pomo de la puerta final cuando ya va a abrir la casa, ese juego de espejos es con el único personaje con el que pasa. Los vidrios verdes evocan el jade, que tiene una propiedad oracular de hacerte ver la imagen. La primera vez que se ve tiene una imagen fantasmática, como un poco zombi, no está muy viva pero cuando ya se ve reflejada en el pomo, es una imagen viva. Ningún personaje utiliza los espejos en la película porque ese abrir los ojos tiene que ver con saber mirar para ver, porque si tenemos los ojos abiertos vemos pasivamente, pero para ver realmente la realidad hay que mirar de una manera adecuada para recoger de la realidad algo que sea significativo y eso significa mirar hacia adentro y mirar hacia afuera. Ese juego de los espejos pues es uno de los elementos claves en el primer año de la vida como decía Lacan, el poderte reconocer en el espejo, integrar esa imagen y poderla incorporar a ti, es condición para la individuación.

Luisa cuando pega un zapatón al centro de ese círculo mandálico y las baldosas empiezan a temblar, está señalando que tiene que romperse esa estructura tan idealmente construida.

[…]

Luisa es el primer personaje que realmente está sufriendo en el cuerpo, tiene un tic nervioso en el ojo derecho, que en el esquema corporal habitualmente suele representar la parte masculina y de alguna forma pues no sé si lo han hecho intencional o no en la película pero que su tic esté en el lado derecho está hablando simbólicamente de ese exceso de híper masculinidad con esa carga titánica que tiene que soportar encima de ella todo, con lo cual es en el fondo la más vulnerable porque los otros bueno, su don más o menos lo hacen de vez en cuando pero es que ella está todo el rato soportando a todo el sistema. Entonces en cuanto la magia empieza a bajar Luisa es la que empieza a sentir la debilidad, y ese tic nervioso es el que está haciendo que se vea ya que el sistema está en un punto de estallar que no puede más. Hay una escena muy interesante cuando ya empieza como hablar de que tiene un volcán a punto de estallar, unas losetas del suelo de la casa están en un mandala, en un círculo en círculos concéntricos y Luisa cuando pega un zapatón al centro de ese círculo mandálico y las baldosas empiezan a temblar, está señalando que tiene que romperse esa estructura tan idealmente construida porque en el fondo hay falsedad, hay algo que no está sirviendo a los sujetos, entonces ese gesto que no sé si lo planificaron así de claro pero pegar en ese círculo de piedras ya cuando ella está sintiendo la rabia por el sobreesfuerzo que está haciendo es muy interesante porque de alguna manera se tiene que derrumbar todo el edificio como realmente ocurre. Esa casa es muy bonita, hiperprotectora porque no te deja ni que te pongan las zapatillas, vas andando y te las ponen, eso se tiene que derrumbar porque si no los sujetos no crecen. Luisa marca un punto de inflexión y además luego también le habla a Mirabel de que vaya a lo prohibido, a lo más rechazado que es Bruno, que busque las pistas ahí.

JV: Y con eso, con eso pasamos a ver perdón, con eso pasamos a la siguiente canción que ha tenido tanto éxito en Internet y es la de No Se Habla De Bruno We Don't Talk About Bruno, y la pregunta aquí Mikel, ¿cuánto daño puede causarle a una familia tener los temas tabúes? o ¿por qué crees que Bruno y por qué crees que Bruno eligió irse? Nos gustaría mucho saber ese análisis.

MG: Claro, Bruno es un adivino, o sea el don suyo es la adivinación, es como pues un equivalente a un chamán, en el contexto en el que está hecha la película en la Amazonía, en, además tiene rasgos indígenas, está representando una sabiduría profunda de lo colectivo a través de los ancestros de la cultura más allá de los españoles sino algo mucho más antiguo que tiene una capacidad de ver. También se puede parecer pues a otros adivinos como Tiresias en la mitología griega pero estos sujetos que tienen la capacidad de ver el futuro tienen una posición muy dura porque sí hablan de lo que ven, si no gusta entonces pueden ser llevados al ostracismo y pueden ser perseguidos y se les puede echar la sombra de todos y eso es lo que le pasa a Bruno. Él tiene capacidad de ver, pero tampoco es muy maduro porque vamos a decir que no tiene malicia, pues tener capacidad de ver el futuro para decirlo luego a las personas hay que saber cómo hacerlo porque si una persona no está preparada para ver su futuro tampoco el que se lo digas le va a ser útil porque puede no entenderlo o pegarte porque le estás diciendo algo que no le gusta, eso es lo que le pasa a Bruno. ¿y por qué se va? porque no puede soportar, porque él no puede dejar de decir lo que ve y si dice lo que ve se vuelve un peligro para él, con lo cual tiene que irse del sistema, esconderse porque no se va del todo. Soledad, sabe que está por ahí que hay las ratas, hay este juego también de las ratas y de alguna manera ha fracasado en ese primer intento de poner en cuestión el sistema o hacerles ver que algo falla, pero luego es el chivo expiatorio. Todo lo malo está ahí, todo lo malo lo tiene él, es el misterio. Sin embargo, le ponen un plato siempre en la mesa de la comida siempre está, su espacio, su plato. Para que todos seamos buenos siempre tiene que haber uno, que es malo y para que todos sigamos sintiendo que somos buenos tenemos que recordar que siempre hay alguien malo, entonces Bruno sigue estando presente para que se recuerde que luz y la sombra, todo lo negativo se proyectaba en alguien y así todos los demás son buenos. Bueno eso en las familias pasa mucho, hay alguien al que se le echa todo es el garbanzo negro. ¿Cómo se hace alguien garbanzo negro de la familia? pues porque a lo mejor dice cosas que no gustan y entonces se le convierte en alguien que se excluye, pero no se elimina porque tiene que seguir estando presente para que los demás sigan sintiendo, sintiendo que están en el bien.

Mirabel e Isabel pueden reconciliarse porque han resuelto su conflicto, no en plan, te perdono amorosamente, sino confrontando la sombra, permitiendo emerger la rabia, envidia, celos y autoexigencias.

[...]

Pepa es la que, si esta de mala hostia llueve y tiene que intentar estar bien y calmarse y para que haya sol y que no haya nubes entonces pues justamente ella en el huracán que llega le está acusando a Bruno de ser el responsable con todo lo que además significa pues en las bodas la lluvia que en muchos sitios se ve como superstición de mal augurio, cuando realmente puede ser fertilidad, si llueve pues va a venir cosecha, va a venir, pero en muchas ocasiones se atribuye más a lo negativo pero claro, precisamente Pepa que puede controlar el clima con ese don le acusa a Bruno de que es el causante del huracán, es tremendo.

[…]

Mirabel va ayudando a Bruno a que se le quite el miedo a su adivinación y se ve cuál es el primer trabajo de Mirabel: Isabela. Mirabel en ese trabajo de heroína, de ir enfrentándose cada vez cosas más complicadas tiene que trabajar la envidia que tiene con Isabela porque Isabela es la perfecta, la que todo le sale bien, la que tiene dones, pero además dones bellos, las flores, es decir lo más femenino, es guapa. Mirabel se está aguantando la rabia que le tiene con tal de darle un abrazo amoroso, pero cuando le dice eres una puta egoísta entonces Isabella ya salta ya no aguanta más y habla de la verdad, yo soy perfecta, pero soy una víctima y soy víctima de mi perfección e iba a casarme con ese amado, pero porque realmente era un sacrificio por la familia, yo no quería en absoluto. De repente aparece un cactus y ese cactus es la imperfección comparando un cactus con las flores bonitas y maravillosas. Es una imperfección, sin embargo, es una imperfección opuesta, es como las espinas, en vez de tocar la flor y olerla tienes que tocarla, te pincha y de hecho Isabela también se pincha, también es herida, aunque sea un pinchacito. Entonces se da cuenta que lo imperfecto también puede ser bello. A partir de ahí es cuando Mirabel e Isabel pueden reconciliarse porque han resuelto su conflicto, no en plan, te perdono amorosamente, sino confrontando la sombra, permitiendo emerger la rabia, envidia, celos y autoexigencias.

JV: Si queréis pasamos a la siguiente canción, que es la de dos oruguitas que no sé por qué, pero a mí me hace en ese momento, Sí sé porque, sí sé porque es, bueno una vez sentimientos como de como de nostalgia, muy hermoso en la película lo ponen espectacular, pero las preguntas que van para Mikel son ¿qué es lo que no ve Mirabel de la abuela y qué es lo que la abuela no ve de Mirabel más bien? y ¿por qué crees que la familia Madrigal recibió el milagro?

MG: La abuela en la canción de las de las oruguitas, está hablando de muchos símbolos porque los dos padres son como orugas que es en el fondo, necesitan transformarse en mariposas, de hecho, en la película aparecen dos momentos muy importantes ligados a dos de los trabajos de Mirabel en la que aparecen mariposas, cuando las dos hermanas se reconcilian, aparece una mariposa amarilla y cuando Mirabel y Alma se entienden ya aparece, vamos, un enjambre de mariposas amarillas. Alma y Pedro con el amor que se tenían, eran todavía oruguitas no habían acabado de construir una metamorfosis profunda que es también lo que ocurre pues en las relaciones de enamoramiento, en el enamoramiento pues hay pues mucho deseo, muchas ganas de estar con el otro, pero todavía el amor no está consolidado. Alma y Pedro no pueden hacerlo porque Pedro es asesinado, y se sacrifica por la familia, entonces Alma no puede más que estar en la relación idealizada con Pedro. No ha podido tener, no sé, ganas de pegarle una torta porque un día Pedro pues hace una barbaridad, o sea no ha habido, vamos a decir conflicto en el que ves que el otro lo amas, pero no te gusta en algo y conflictúas y así vas construyendo una relación amorosa. Entonces no han podido ser mariposas. La mariposa es un símbolo de la psique, del Alma, solamente cuando se van resolviendo los conflictos aparecen las mariposas, quizás para los guionistas es un reconocimiento a García Márquez en su realismo mágico. Alma se da cuenta que ella es la que con esa parte matriarcal ha derrumbado la casa, las vetas las ha producido ella y se queda aterrada y sabe que tiene que volver al origen, el río. Mirabel está en el río. Mirabel entiende que es una matriarca porque tenía una fragilidad y un dolor y ha conseguido pues sacar adelante la familia, entonces ahí Mirabel se da cuenta del drama de la abuela y de la fuerza femenina que tenía para a pesar de su dolor construir las cosas, es lo que Mirabel acaba viendo en la abuela y la abuela acaba viendo en Mirabel ese punto de que gracias a Mirabel ha podido, empezar a elaborar el trauma. O sea que el milagro que necesitaba era que hubiera una Mirabel que realmente le hiciera ver la realidad.

Desde el punto de vista psicológico hay una negación del trabajo profundo de la heroína Mirabel que ha ido mutando, desde el carecer de don y tener una invalidez, y propiciando que se transforme todo. Al final se acepta su valía, abre el pomo y la casa vuelve a ser mágica.

[...]

Es río de la muerte y se meten dentro del agua. Eso, además, simbólicamente es lo que los junguianos llamamos el aqua permanens, es decir, el agua que disuelve el agua que vivifica. Es riquísima esa escena y lo único que la caga, desde mi punto de vista, es que al final la abuela da gracias a Pedro por mandarle a Mirabel. Es decir, ella no puede acabar de salirse de la magia de Pedro que está por ahí no se sabe dónde cuidándola, incluso no reconoce que Mirabel lleva un trabajo autónomo que le ha costado un montón que ha ido teniendo que trabajarse en muchas cosas y prácticamente es como si dijera, bueno, Pedro me la ha traído, gracias, a pedro. Eso, claro, es un Film Disney, claro, vuelve a la magia infantilizadora. Las resistencias mágicas tienen un peso enorme y la religión da un sustrato. Desde el momento en que puedes creer que los muertos están en el cielo y te siguen cuidando, pues realmente no nos sorprende que pueda terminar algo así, pero desde el punto de vista psicológico hay una negación del trabajo profundo de la heroína Mirabel que ha ido mutando, desde el carecer de don y tener una invalidez, y propiciando que se transforme todo. Al final se acepta su valía, abre el pomo y la casa vuelve a ser mágica. Eso es lo que, desde el punto de vista psicológico es una cagada, y el éxito de una película comercial que se basa en captar de lo que piensa la mayor parte de la gente. Mirabel en términos junguianos, está siendo la que porta la individuación y a través de su individuación, va ayudando a que los demás den pasos también, aunque ningún personaje los da tanto como ella. La abuela es la senex la vieja, y Mirabel es la puella, la jovencita. Pero casi tiene más sabiduría Mirabel que la abuela. La abuela tiene la fuerza de poder soportar el dolor y llevar adelante la construcción de toda de toda la familia pero no acaba de tener una sabiduría, o la sabiduría la tiene en la sombra, entonces esa relación de las dos que no tienen dones ninguna es complementaria pero da la sensación de que quién más ha evolucionado es Mirabel. La película termina en la magia.

Falta que el propio personaje de la casa hubiera evolucionado a una casa con alma, que hubiera renunciado a hiperproteger mágicamente a los personajes.

JO: Creo que lo que, la manera en la que intentan mostrar lo que mencionas Mikel es con la foto del final, es decir la casa la reconstruyen sin magia, la abuela sigue esperando que llegue la magia. Al final el milagro no es un don que tienes el milagro eres tú y es lo que le dice a Mirabel.

MG: Al final la propia casa hace de fotógrafo pone la máquina y hace la foto y cuando hace la foto es imperfecta la foto, esta movida y tal, eso está bien, pero si no hubiera puesto el pomo y hubiera vuelto la magia de la casa hubiera sido más interesante desde el punto de vista psicológico. Falta que el propio personaje de la casa hubiera evolucionado a una casa con alma, que hubiera renunciado a hiperproteger mágicamente a los personajes, hubiera dicho a partir de ahora no os voy a poner las zapatillas. La factoría Disney estuvo muy bien asesorada por gente colombiana, Alejandra Espinosa me parece que estuvo asesorando muchísimo. Creo que incluso inicialmente en el guion pensaban en un abuelo no en una abuela, no sé, yo creo que han se han dejado llevar por varias cuestiones de antropólogos colombianos, pero no han acabado de darle la vuelta porque algo de la magia es característico de Disney. Mirabel empieza a ser y va transformando, pero luego al final, otra vez vuelve la casa a ser que la que cuida a todo el mundo.

JV: Mikel dos preguntas para ir cerrando ya el episodio, ¿qué crees que haya sido en esta canción obvio? ¿qué te llevas de esta película?

Es una película que muestra la evolución de una familia disfuncional, porque ha tenido un trauma. La necesidad de elaborar el trauma, los pasos heroicos, la transformación, la individuación...

MG: En la canción están realmente manifestándose las cosas que antes no se decían. Se está haciendo mucho énfasis en el ser no en el tener. Se va al grano, a lo real, la relación entre Bruno y Pepa, con lo que pasó en la boda se clarifica, eso, es decir, todos los personajes están enfatizando el ser sobre el tener y va ligada a toda la construcción de la casa, pero eso es lo que me hace importante. ¿y con qué me quedo de la película? Es una película que muestra la evolución de una familia disfuncional, porque ha tenido un trauma. La necesidad de elaborar el trauma, los pasos heroicos, la transformación, la individuación,... las canciones son pegadizas, son realmente espectaculares de ritmo, ves lo latinoamericano, ves la manera de moverse. Conozco muchos de esos sitios donde se ha inspirado la película, pero, aunque no conociera Colombia la trama básica me podría servir para entender el drama traumático, pues en Ucrania o en Serbia o en España, la historia es la misma de cualquier familia que pueda estar en cualquier sitio, aunque le cambies el origen traumático, le cambies las localizaciones, los símbolos que hacen referencia a una cultura determinada podrías hacer el mismo esquema con otros patrones en otros sitios. La película muestra la riqueza de lo particular en el contexto de una universalidad muy interesante. Eso es lo que me quedaría y es una muy buena película para para hacer cine fórums para debatirla.

Escucha el podcast de la entrevista en Spotify

Javier Leuchter Jorge Osuna Mikel García

Entrevista realizada el 26 de febrero 2022.

El texto anterior es un extracto de la entrevista completa, que puede escucharse en el podcast publicado el 11 marzo de 2022 en spoti.fi/3QlfdtX

Yantra alquímico

Un Yantra es una representación simbólica espiritual que organiza Mandalas - "círculo" que transmite la idea de totalidad, lo que se organiza en torno a un centro- creando una historia. Estas representaciones se realizan en muchas culturas con nombres distintos. Mantenemos la denominación en sánscrito.

Este Yantra, terminado en abril 2022, resulta de un proceso alquímico inspirado en las aportaciones de Jung, lo que lo diferencia de una construcción en el ámbito del budismo o hinduismo. Los aspectos arquetípicos del Mandala y mitológicos del Yantra, reúnen la integración de los principios femenino (yin) y masculino (yang), que se han expresado en la construcción junto a otros arquetipos.

Ha sido realizado por 7 personas residentes en distintas ciudades. En horarios acordados, en los que todos estaban trabajando a la vez, cada persona trabajaba en una de las 7 porciones en que se dividió un círculo, sin conocer el trabajo de los otrxs. Cada participante trabajaba su parte sabiendo que lo hacía simultáneamente con otros, sumergido en el misterio, con total libertad respecto a los materiales artísticos empleados, con su orden y ritmo de su trabajo. En un encuentro presencial, se fue desvelando una historia latente, separando cada una de las porciones en secciones que se fueron combinando y mezclando hasta alcanzar la historia definitiva actual. El proceso ha implicado un trabajo alquímico de los participantes encontrando un equilibrio entre lo individual y lo grupal. El trabajo colectivo se realizó integrando espacios individuales de elaboración, grupales de puesta en común y contó con el recurso de tiradas del I Ching en 6 ocasiones.

La idea del yantra alquímico colectivo surgió en el grupo de investigación de arte que se constituyó a raíz de la exposición de obras inspiradas en Marie Louise von Franz. Inicialmente la exposición presencial en Granada prevista en el 2020 se suspendió por la sindemia COVID-19 y re realizó una virtual mediante peopleArt factory. De los integrantes iniciales el grupo ha quedado en 7 participantes, número simbólico del que Hipócrates escribió: "El número siete por sus virtudes ocultas, tiende a realizar todas las cosas; es el dispensador de la vida y fuente de todos los cambios, pues incluso la Luna cambia de fase cada siete días: este número influye en todos los seres sublimes".

El grupo tras poder desprenderse de la obra finalizada y aceptar quemarla, optó por cerrar el círculo del arte, conservar la obra para ser expuesta y generar así el diálogo desde lo inconsciente colectivo grupal mediado por los yoes de los participantes al colectivo de los espectadores.

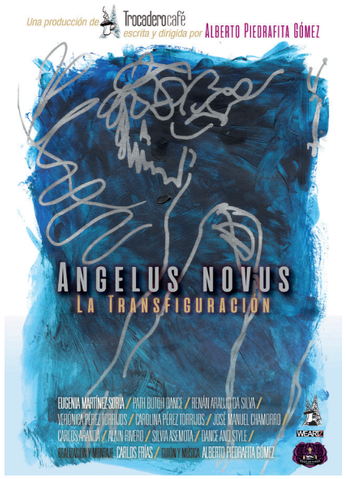
Esperamos que la contemplación del Yantra, más allá de que sea hermoso para la vista y que establezca una conexión con la belleza que nos rodea, estimule a quien lo contemple para hacer su propia historia, dejándose "tocar" por los múltiples símbolos que están representados, para propiciar la creatividad, la paz y la alegría de vivir. La última tirada del I Ching fue el hexagrama 11, THAI - La Paz.

Actualmente el Yantra está expuesto en la PES (Plataforma de Educación Social) en el barrio La Mina, San Adrián de Besós, Barcelona. Donde se puede visitar. Irá emigrando a otros lugares en función de que los autores encuentren espacios en los que puedan inspirar movimiento transformativo.

Inspirados en la paleta de pigmentos egipcia, hemos montado un "sello" que recoge los hexagramas resultantes en las tiradas del I Ching. Esa paleta es pieza de marfil tallada sobre 1390-1352 a.c. con un extremo con un cartucho ovalado que rodea el nombre del faraón Amenhotep III y uno cuencos con pigmentos -alquímicos" bastante bien conservados.

Mikel, Paz, Rocío, Celia, Luís, Patricia y Rosa.
Mayo 2022

Contacto:
yantraalquimico@gmail.com



Angelus Novus: La Transfiguración

Largometraje de Alberto Piedrafita Gómez

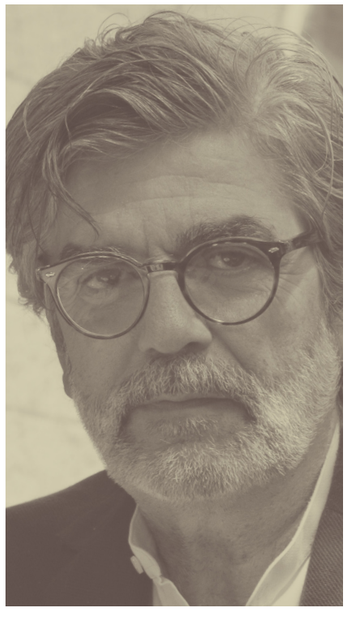
Sinopsis:

"Angelus Novus: La Transfiguración" pertenece a la trilogía Angelus Novus que realiza el grupo Trocadero Café y que dirige Alberto Piedrafita, en una reinterpretación del concepto de ángel de la historia del filósofo Walter Benjamín.

En la tradición talmúdica, un ángel desciende todos los años para supervisar al Hombre en la Tierra y regresa con el horror reflejado en su rostro y que puede observarse en la obra de Paul Klee, que el filósofo adquirió al artista.

En su primera parte, "Angelus Novus, primer encuentro" (2019), en formato de Ópera, vimos descender al ángel como metáfora de lo sagrado, desgarrado por el dolor frente a la actuación del hombre en el mundo; en esta segunda parte, La "Transfiguración", observamos como el ángel, tras sufrir en su carne el dolor, se transforma en hombre, buscando nuevas referencias existenciales, observando y viviendo tanto la guerra como los cafés parisinos donde el encuentro se hace imprescindible. Es así que vemos 17 cuadros, 17 propuestas para análisis: la vejez, el encuentro, la civilización, la infancia, entre otros.

Ver completa y en abierto: bit.ly/sidpaj27
Ver promoción: bit.ly/sidpaj28
***Soundtrack* de la película en Spotify:** spoti.fi/3zQZYmD



Alberto Piedrafita Gómez

Pamplona, 1959. Licenciado en Psicología y Licenciado en Antropología, llega al arte por necesidad existencial, estudiando Teoría de la Literatura (Curso Superior de Teoría de la Literatura. Universidad de Vigo) y Literatura Comparada (¿Qué es la Literatura Comparada? Universidad de Vigo); Ilustración con diferentes autores (Paco Roca, Sergio Bleda, etc.). Como dramaturgo ha escrito dos obras, una de las cuales recibe la influencia directa de Paloma Pedrero (Taller de Teatro. Paloma Pedrero. Sociedad General de Autores, SGAE). Ha publicado cuatro novelas y diferentes relatos como autor y como editor. Constituyó la productora "Trocadero Café" junto a Eugenia Martínez-Soria, como mecanismo de elaboración y potenciación del mundo del espectáculo como "trabajo de consciencia". En la actualidad reside en Zaragoza, su ciudad de acogida, entre el mundo clínico y el artístico.

a.piedrafitagomez@gmail.com
blog.albertopiedrafita.com
Trocadero Café en YouTube: bit.ly/sidpaj31

Sin sentido

Cortometraje de Liris Acevedo Donís

Sinopsis:

Cloe, violoncelista ciega, y Daniel, sordo y panadero de oficio, se enamoran locamente uno del otro. Su inmenso amor vence todos los obstáculos, logrando comunicarse a través de todos sus sentidos. Sin embargo, deberán enfrentar el obstáculo mayor: el de una sociedad que, con su egoísmo, culto a la competencia, prejuicios e ignorancia, niega a quien es diferente.

Ver completo y en abierto: bit.ly/sidpaj29
Contraseña: sinsen2014
Ver promoción: bit.ly/sidpaj30

Liris Acevedo Donís

Licenciada en Letras (Filología clásica) de la Universidad Central de Venezuela (Caracas, Venezuela), con Maestría en Guion para Cine y TV de la Universidad Carlos III de Madrid (España). Estudios de Cinematografía en el DAMS (Boloña, Italia), y cursos de Literatura anglosajona en la Universidad de British Columbia (Vancouver, Canadá). Directora, productora y guionista de varios cortometrajes y trabajos audiovisuales a lo largo de 10 años. Docente en cursos de Guion y Adaptación cinematográfica en diversas instituciones. Analista y asesora (Script Doctor) de guiones para diferentes casas productoras. ACCÉSSIT del XVIII Premio Internacional "Encarna de León" por el relato "VOLVER A PENÉLOPE" (Melilla, España. 2019). Creadora del poemario "Por el camino de Pan" (para publicación).

liris_acevedonis@yahoo.es
acevedonis@yahoo.es

Actividades SIDPaJ

Enero – Junio 2022

10 de enero de 2022

La Editorial Sirena de los Vientos presentó vía online el libro *"La psicología profunda de C. G. Jung. Una introducción orientativa y práctica"* de Vera Kast.
Para obtener el ejemplar puedes consultar el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj1

En el evento participaron como oradores los miembros de SIDPaJ: Andrea Luca, directora de la editorial, Mikel García, José López y Mercedes Vandendorpe.
Para ver el evento puedes ingresar en el siguiente link: bit.ly/sidpaj2

El encuentro contó con las reflexiones de la obra y la relación entre psicología analítica y arte. También se cedió un espacio para conversar sobre la importancia de la formación en la especialidad junguiana.

25 de febrero de 2022

En los espacios de conferencias y charlas libres de SIDPaJ, el colega Pedro García, psicoterapeuta acreditado en ETJc por la SIDPaJ y Bruno Hidalgo ilustrador y dibujante, realizaron un encuentro sobre *"Comics, creatividad y psiquismo"*. La Conferencia abordó al comic como un mediador terapéutico en procesos de desarrollo personal y como un potentísimo generador de relatos que amplifican el diálogo con el inconsciente individual y colectivo.

Más información en el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj3

04 de marzo de 2022

Finalizó el I Ciclo de cine y foros de la SIDPaJ. Una actividad social y formativa dinamizada por Mikel García y David Sucre. Fueron encuentros mensuales por la plataforma de Zoom con dos horas de duración. En el ciclo se analizaron los films: "El séptimo sello" de Bergman, de Disney Pixar la película "Soul", de la plataforma de Netflix el film "A ciegas", seguido en otro encuentro de "Hillbilly una elegía rural". En enero, Mikel realizó un análisis de "Birdman". David el siguiente mes expuso ideas sobre el complejo paterno a través del film "El castillo de cristal". Finalizando el ciclo en marzo con "Bailar en la oscuridad" de Von Trier. Felicitamos a los colegas por generar espacios de difusión de la psicología analítica a través del séptimo arte.
Más información en el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj4

22 de marzo de 2022

Mikel García realizó un evento gratuito para analizar la sindemia del COVID-19. El concepto "sindemia" fue concebido por Merrill Singer y hace referencia a la concentración de dos o más epidemias en una población que interaccionan con, y son condicionadas por, las circunstancias sociales, políticas y económicas de tal población durante un periodo y lugar determinado.
En el encuentro se abordó al COVID-19 como un síntoma que desencadena aspectos sombríos del colectivo, enmarcados en posturas sectarias, creencias fanáticas, ideológicas y políticas.

Más información en el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj5

24 de marzo de 2022

Nuevamente la editorial Sirena de los Vientos invitó a miembros de SIDPaJ a presentar el libro de Edwar Edinger *"Anatomía de la Psique. Simbolismo alquímico en psicoterapia"*.
Para obtener el ejemplar visita el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj7

Los oradores de la presentación fueron Andrea Luca, directora de la editorial quien realizó una introducción a la obra del autor y profundizó en el proceso alquímico que Edinger describe en el libro. Mikel García, intervino con reflexiones sobre la simbología de la alquimia en el proceso de individuación y David Sucre, expuso ideas sobre el proceso alquímico y su relación con la psicoterapia. Ingresa al siguiente link y disfruta de la presentación realizada: bit.ly/sidpaj8

Más información en el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj6

25 de marzo de 2022

Inició el II Ciclo de cine y foros de la SIDPaJ. Mikel García y David Sucre a través del séptimo arte, dialogaron por cuatro meses desde una visión junguiana con los participantes de los encuentros sobre las obras cinematográficas: "No mires arriba" de la plataforma de Netflix, "Las invasiones bárbaras", "Siempre adelante" y "Un tranvía llamado deseo". En septiembre se espera iniciar con un III ciclo.
Más información en el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj9

03 de mayo de 2022

Mikel García realizó una conferencia privada desde una visión junguiana para comprender el fenómeno artístico. El encuentro *"Creatividad en el arte de existir"* se nutrió del análisis del psiquismo creador, su carga simbólica y su implicancia en los vínculos humanos, así como disertaciones sobre la arteterapia como vía de regulación en la individuación para artista con perturbaciones psíquicas.

Más información en el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj10

08 de mayo de 2022

De la mano de Enrique Galán e Irene Plaz, se convocó al III ciclo de lecturas de la Obra Completa de Jung, una actividad de formación social y cultural que permanentemente ofrece la SIDPaJ.
En esta oportunidad los textos abordados son las conferencias de Tavistock (3 sesiones) y el Libro Rojo (7 sesiones). En total son 10 encuentros de dos horas de duración por la plataforma de Zoom, con una periodicidad de seis semanas entre clases. Los interesados pueden escribir a Irene Plaz al correo ireneplaz@gmail.com

Más información en el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj11

19 de mayo de 2022

Al anunciar los IX Encuentros de Otoño de FAPyMPE: LA PERSONA DEL TERAPEUTA. Mikel García invita a participar en una investigación: "Estilo del Terapeuta" al que están invitados los clínicos de cualquier paradigma que lleven más de un año de práctica clínica. Formulario para participar: bit.ly/sidpaj13

Más información en el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj12

20 de mayo de 2022

En los espacios de conferencias, charlas y encuentros gratuitos, SIDPaJ organizó una charla sobre *"Imágenes arquetipales de la añoranza"*. El orador fue David Sucre-Villalobos, quien expuso ideas sobre las migraciones, las posiciones psicológicas del exilio y el insilio. Realizó un recorrido por las imágenes arquetipales de la migración como el nacimiento, la expulsión del Edén, el viaje de Ulises y la clínica del puer sobre la añoranza, empleando la imagen del dios Pothos. Entre otros aportes en el evento se discutió sobre el abordaje transcultural en psicoterapia como dispositivo de atención en pacientes migrantes.

Más información en el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj14

03 de junio de 2022

SIDPaJ realizó una conferencia sobre el tema *"Las violencias del alma de la paz"*. El dinamizador del evento fue Mikel García, quien reflexionó sobre el tema de la guerra, la condición cruel de lo humano, la pulsión de muerte, la función del conflicto bélico para las colectividades y el espíritu de los tiempos. Además, en el espacio de debate de una hora de duración, se abordó el tema de la paz, la resiliencia y el futuro de la guerra. A nuestro colega gratitud y reconocimiento por generar espacios de debate en temas tan actuales.

Más información en el siguiente enlace: bit.ly/sdipaj15

17 de junio de 2022

Finalizó el II Ciclo de cine y foros de la SIDPaJ. Una actividad social y formativa dinamizada por Mikel García y David Sucre. Fueron cuatro encuentros mensuales por la plataforma de zoom con dos horas de duración. Mikel García cierra este ciclo con el film: "Un tranvía llamado deseo". El III Ciclo iniciará el 23 de septiembre y finalizará el 09 de junio de 2023, serán 12 encuentros del séptimo arte para analizar las películas: "Her", "La caza", "Amores perros", "Agosto", "La venus de las pieles", "Quid Pro Quo", "El laberinto del fauno", "Incendies". "Madre e hijo", "La cena", "El hombre del norte" y del cine venezolano "Cheila una casa pa´ Maita". Los esperamos.

Más información en el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj16

Última publicación de Javier Castillo
bit.ly/sidpaj17

Javier Castillo, presentó su último libro *"Imaginación, reflexión y creación"* publicado en libros INDIE. Desde el 2021 realizó diversas presentaciones vía online y presencial para España y el mundo. En el siguiente enlace podrás disfrutar de la presentación oficial realizada en el Colegio de Psicólogos de la Comunidad Valenciana: bit.ly/sidpaj18

En la ciudad de Madrid realizó dos encuentros, uno en enero y otra en abril. Puedes ver la presentación del mes de enero en: bit.ly/sidpaj19. En el espacio Crazy Mary Librería de Madrid en conjunto a Roberto Longhi y Magdalena Grimau conversaron de la obra y de su nacimiento en pandemia. El evento fue grabado en la plataforma de Facebook para obtener un mayor alcance de audiencia. Puedes disfrutar del video de la dicha presentación en el siguiente enlace: bit.ly/sidpaj20

En Mayo Javier viajó a Barcelona para presentar la obra en conjunto a Mikel García y a Luciano Torres, miembro de la Fundación de Psicología Analítica Junguiana (FPAJ) de Córdoba, Argentina: bit.ly/sidpaj21

Felicitamos a Javier por su nueva publicación, fruto del período de confinamiento decretado por la pandemia del COVID-19. La obra exhibe textos mitológicos del autor acompañados de pinturas de su hijo Jacobo. Sin duda es una gran oportunidad para pasearse por el mundo de la creatividad, la imaginación y la mitología.

Seminarios de Psicología Analítica y Arquetipal
bit.ly/sdipaj22

Magaly Villalobos, realiza encuentros mensuales sobre psicología arquetipal. En enero realizó un cineforo de la película de Disney *"Encanto"* en compañía de David Sucre, entre febrero y marzo ambos colegas realizaron un seminario sobre *"Los Abuelos. Genealogía Arquetipal"*, empleando textos y bibliografías publicadas por la editorial Fata Morgana de México: bit.ly/sdipaj23

Para el mes de abril, Magaly expuso un encuentro sobre el tema de la guerra, sus heridas perennes y tragedias para lo psíquico y colectivo. Si deseas conocer el trabajo de Magaly y David puedes acceder a su canal de YouTube para disfrutar de algunos encuentros: bit.ly/sidpaj24

Para información de los seminarios, puedes contactar a Magaly a través del correo: cruela1951@gmail.com

Resumen de las actividades realizado por David Sucre-Villalobos.

Dibujo © Mercedes Vandendorpe

In Memoriam Beatrice

El 6 de febrero de este año, de madrugada, tranquila, nos dejó Beatrice Jezic Coesch, 98 años (1924-2022) analista junguiana suiza, en Denia, en su casa torreón, muy típico de ciertos junguianos, en el carrer de Siri, donde las vistas del mar y del Mongó generaban a veces unas vistas mágicas con la niebla y de sin par belleza con la luz del sol de días despejados. La vida de Beatrice cuando la conocí estaba plagada de aventuras e intensas vivencias, muchas duras que imprimieron un carácter fuerte, poderoso y lleno de alegría para aquellos que la conocíamos. Estuvo muchos años en África, en el Congo, con su marido médico; después vinieron a España y se situaron en una de las lomas urbanizadas de Denia, un lugar paradisíaco, sobre todo para personas que habían vivido muy intensamente. Fue mi analista durante bastantes años, donde trabajé con ella, después de la muerte de mi analista anterior, José Zabala. Con ella confronté el proceso del "going black" una de las variantes del going wild que Jung señalaba como fenómeno que incidía en los europeos afincados en países muy lejanos de su cultura. El que ella viviera tantos años en el Congo, fue providencial. Beatrice además de analista, era una excelente profesora y conversadora, siempre recordaré su formación sobre astrología desde la mirada junguiana y con los aportes propios de ella. Y para mi especialmente la formación en I ching, que ella manejaba a diario y tenía un gran conocimiento de su interpretación. Beatrice era un claro ejemplo de cómo vivir el proceso de individuación que nos señala C.G. Jung. Fueron intensos y hermosos años a su lado, de forma intermitente. Era una mujer sencilla, afable, pero con ideas muy claras y actitudes muy firmes, que, a su edad, decía, le permitían comportarse como mejor sentía. El inmenso grupo de amigos íntimos y pacientes la seguimos sintiendo en el corazón, aunque sentimos su inmensa perdida.

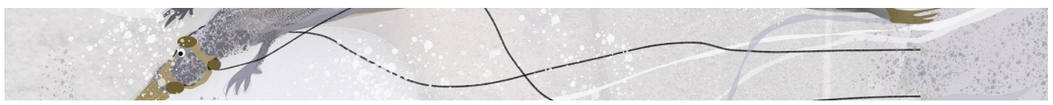
In Memoriam Carolina

Carolina Rodríguez González, miembro de la SIDPaJ, también nos dejó recientemente. No hace mucho hicimos un homenaje de despedida muy sencillo en la SIDPaJ, uniéndolo a los múltiples homenajes realizados en México en torno a su figura. Era una persona extremadamente alegre, dinámica y sencilla, que mostraba su estar y sabiduría con total facilidad. Compartimos espacios en congresos de la sociedad, que no se solía perder ninguno y luego en los espacios de ocio su charla era amena, interesante y rica. Nuestra sociedad es joven, es una pena perder tan pronto a una mujer tan apreciada por todos. De nuevo un entrañable abrazo a su familia desde aquí y nuestros mejores deseos en su viaje por la eternidad.

Textos de José López.

Bibliografía

Monográfico sobre cine



Cine e individuación, Mikel García García

Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía.* Barcelona: Paidós.

Bordwell, D. (1995). *El significado del film: Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica.* Barcelona: Paidós.

Galdona, L. (2019). *Los bordes de la imagen.* La Cueva: Caracas, Venezuela.

García, M. (2022, enero). *Proceso de individuación.* Praxis clínica en la SIDPaJ. Curso de formación ETJc, Online.

García, M. (2022). *Arteterapia en psicoanálisis junguiano: Marco referencial.* OSF-Open Science Framework (Ciencia abierta, investigaciones). bit.ly/sidpaj25

Jung, C. G. (1912). *Símbolos de transformación* (Obra completa C.G. Jung, Vol. 5). Trotta (2012).

Jung, C. G. (1999). *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia* (Obra completa, Vol. 15). Madrid: Trotta.

Martin, M. (2005). *El lenguaje del cine* (M. R. Segura, Trad.). Barcelona: Gedisa.

Metz, C. (2001). *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine.* Barcelona: Paidós.

Morin, E. (1982). *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Seix Barral.

Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia), José Pablo García Brown

Jung, C. (2013). *Tipos psicológicos.* Editorial Trotta. Madrid.

Martin, M. (2002). *El Lenguaje del cine*. Editorial Gedisa. Barcelona.

Nuñez, A. (2021). *Análisis semiótico de la película Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia).* Universidad de Lima. Perú. Recuperado de bit.ly/sidpaj32

El séptimo sello, Luis Enrique Alvarez Guillén

Alonso, Juan Carlos. (2018). *Psicología junguiana: Teoría, práctica y aplicaciones.* Ouroboros ediciones. Bogota, Colombia.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. (1986). *Diccionario de símbolos*. Editorial Herder. Barcelona, España.

Cirlot, Juan Eduardo. (1998). *Diccionario de símbolos.* Editorial Siruela. Barcelona, España.

Fry, Stephen. (2019). *Mythos.* Editorial Anagrama, Barcelona, España.

Jacobi, Jolande. (1953). *La psicología de C.G. Jung.* Editorial Espasa. Madrid, España.

Jung, Carl Gustav. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.

Lopez-Pedraza, Radael. (1991). *Hermes y sus hijos.* Editorial Anthropos. Barcelona, España.

Nichols, Sallie. (2012). *Jung y el tarot*. Editorial Kairós. Barcelona, España.

Sharp, Daryl (1997). *Lexicon Junguiano.* Editorial Cuatro Vientos. Santiago de Chile, Chile.

Villalobos, Magaly (2004). *Apuntadas.* Editorial Alfadil. Caracas, Venezuela.

El viaje heroico de una mujer desde la mirada junguiana, Lérida De Regil Rivera

Abt, T. (2011). *Introducción a la interpretación de pinturas de acuerdo a C.G. Jung*. México: Fata Morgana.

García, M. (2022, enero). *Proceso de individuación*. Praxis clínica en la SIDPAJ. Curso de formación ETJC, Online.

García, M. (2022, febrero). *Cine, lenguaje cinematográfico simbólico y dinamismos psíquicos.* Curso de formación ETJac, Online.

González, M. M. *Navegando la ruina globalizada a ciegas: La visión utópica de Bird Box* (2014). Revista de Culturas y Literaturas Comparadas, 10.

Jung, C. G. (2015). *La Dinámica de lo Inconsciente.* Madrid:Editorial Trotta. (2004).

Jung, C. G. (2015). *Psicología y Alquimia*. Madrid: Editorial Trotta.(2004).p.219.

Jung, C. G. (2012). *Símbolos de Transformación: Símbolos de la Madre y del renacimiento.* Madrid: Editorial Trotta.p.369.

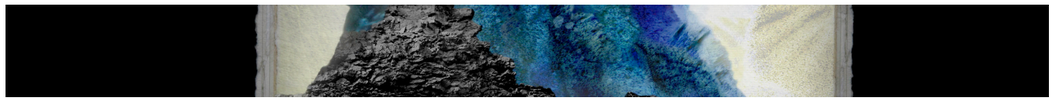
López, J. (2008). *Apuntes sobre Inconsciencia en Jung, Inconsciente*. Curso de formación ETJ, Online.

López, J. (2008). *Las cuatro funciones de Jung en relación a la imaginación activa.* Curso de Formación ETJC, Online.

Malerman, J. (2020). *Navegando la ruina globalizada a ciegas: La visión utópica de Bird Box* (2014). Revista de Culturas y Literaturas Comparadas, 10.

Martin, M.(2002). *El Lenguaje del Cine* (ed.5ª). Barcelona: Gedisa.

Thompson, A. (2011). Susanne Bier Part One. Recuperado el 23 de mayo de 2022. bit.ly/sidpaj26



***Soul,* David Sucre-Villalobos**

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1991). *Diccionario de los símbolos*. Herder Editorial.

Echeverria, F. (2012). *Criminología de campo*. Trillas.

Han, B. (2015). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder Editorial.

Han, B. (2017). *La sociedad del cansancio.* Herder Editorial.

Kristeva, J. (2015). *Sol negro: Depresión y Melancolía*. Waldhuter Editores.

Ostfeld, G. (2018). *Susurran los Daimones*. En Revista Aletheia. Año I, Vol. (4), pp. 4-15. Caracas: Asociación Venezolana de Psicología Analítica (AVPA).

Sucre-Villalobos, D. & Villalobos, M. (2020). *Cresmología: La Victima y su Victimario. Reflexiones sobre intuición y sincronicidad*. Trabajo presentado en las II Jornadas Junguianas de la Sociedad Internacional para el Desarrollo del Psicoanálisis Junguiano (SIDPaJ) "Individuación, Yo y Arquetipo: la creación de la consciencia". Granada, España (evento online).

Von-Franz, M.L. (1999). *Sobre adivinación y sincronicidad. La psicología de las causalidades significativas*. Paidós Ibérica.

Von-Franz, M.L. (2002). *La gata. Un cuento de redención femenina*. Paidós.

Créditos

Monográfico sobre cine

Han autorizado a *Palestra Junguiana* a utilizar sus obras cediendo gratuitamente permisos de autor/a:

Tommy Ingberg

Fotógrafo autodidacta y artista visual, nacido en 1980 en Suecia. Trabaja con la fotografía y la edición de imágenes digitales y la creación de montajes surrealistas minimalistas. Su trabajo versa sobre la naturaleza humana, los sentimientos y los pensamientos. Utiliza el blanco y negro y el montaje digital para generar sus obras surrealistas; algunas muy cercanas a las del artista surrealista Rene Magritte, reconocido por su pintura «The son of man». Para Tommy Ingberg «Sin las cosas malas, no se pueden tener las muy buenas. Sin vivir a través de mis cosas malas, no hubiera encontrado mi arte».

Move, 2015. Fotografía.

ingberg.com
tommy@ingberg.com

Steve Gähwiler

Nacido en 1961, residente en Gähwil (Suiza), descubrió su talento artístico desde la infancia. Su pasión especial es la pintura abstracta. Con gran sensibilidad, Steve refleja su vida interior confiriendo a cada cuadro un carácter especial y único. Le importa mucho trabajar sobre un tema realizando técnicas especiales para mantenerse fiel a su sello personal. Además, le gusta animar a cada espectador a encontrar sus propias fantasías e interpretaciones de los cuadros. Desde su primera exposición pública en 1986, Steve Gähwiler ha expuesto mucho más allá de su región y de las fronteras suizas. Su tema principal lo define con la expresión "ENTREMEDIO" ("hombre y universo"). Tras formarse como docente para adultos, ha impartido continuadamente cursos de arte y, de la misma manera, ha seguido perfilando su propia formación artística. Desde el año 2014 trabaja con nuevos materiales: el betún (alquitrán de carretera) en combinación con acrílico blanco, piedra caliza y oro. Gracias a la singularidad de estos materiales, sus obras adquieren aún mayor profundidad.

Surgimiento, 2020. Betún sobre lienzo, 90 x 120 cm.

Pensamientos, 2019. Betún sobre lienzo, 70 x 70 cm.

steve.gaehwiler@bluewin.ch

Carlos Xavier Jaramillo Vásconez

Artista y poeta ecuatoriano, autodidacta, que, en su proceso de búsqueda interna, se ha cruzado con varias escuelas esotéricas e iniciáticas como: Escuela de iluminación Ramtha, Escuela de filosofía operativa para todos (Darío Salas S.), Escuela Internacional de Filosofía Iniciática, Logia Masónica Juan Montalvo No.27. Estas escuelas le han brindado la posibilidad de ir desentrañando poco a poco el misterio del alma humana, así como el conocimiento de herramientas simbólicas del gran arcano. Hace 12 años atrás se encontró por primera vez con el Tarot de Marsella, quedando fascinado por sus enigmáticas figuras, secretos y sabiduría que encierran sus 22 arcanos mayores y 56 menores. En el año 2016 emprende la tarea de reinterpretar desde su propia visión, el conocimiento sagrado del tarot de Marsella y junto al artista Lars Obrist Olate, creando el Tarot "Lux Tenebra". En el 2020 publica en España su tarot: colores del alma que contiene los 78 arcanos y un mini libro explicativo. También ha diseñado una técnica de trabajo personal que combina tarot de Marsella, alquimia y mandalas. Esta técnica ha sido presentada en el primer congreso del tarot en la mitad del mundo en Ecuador, así como en México, Chile, España, Italia y Colombia. A finales del año 2020, Carlos publica su tarot memento mori, una reinterpretación hecha a mano del tarot de Marsella. Próximamente publicará de su cuarto libro de poesía, además, se encuentra trabajando en la publicación del oráculo de Lenormand, y el lanzamiento oficial de la técnica: magia, danza y tarot.

El Shaman, 2020. Acrílico sobre lienzo. Técnica libre.

Carta del juicio (tarot colores del alma), 2019. Acrílico sobre lienzo y marcador.

kalocho@hotmail.com

Mercedes Vandendorpe

Se ha formado en Bellas Artes y comunicaciones por la universidad de Ottawa, y es especialista en teoría junguiana por la SIDPaJ. Desde hace años, reside y trabaja en Valencia. Desde el 2009, Vandendorpe desarrolla proyectos en los que trenza diversos procesos creativos: lo pictórico, la poesía, la construcción digital, lo escénico y el video. Esta creación en espiral va destilando un léxico simbólico que es retomado y amplificado con cada nueva pieza. Ciertos símbolos se transforman en matrices generadoras de sentido, y sirven de hilo de Ariadna en un laberinto multimedia.

El Ascenso, 2010 - Ed. 5. Impesión *Ink Jet* sobre papel Kodak, 102 x 71.5 cm.
Pantalla de metacrilato de 4mm y Forex de 1mm. Trasera de aluminio.

La luz, la caída, 2010 - Ed. 5. Impesión *Ink Jet* sobre papel Kodak 170 x 95 cm.
Pantalla de metacrilato de 4mm y Forex de 1mm. Trasera de aluminio.

mercedes.vandendorpe@gmail.com

Alberto Piedrafita Gómez

Pamplona 1959. Escritor, músico e ilustrador. Ha publicado cuatro novelas, y compuesto la obra musical "Angelus Novus" en tres partes y diferentes formatos. En formato de ópera rock (Zaragoza, 2019), en formato de largometraje "Angelus Novus II: La Transfiguración" y en formato de cómic "Angelus Novus III. Teatro sobre la muerte" (2021). Como ilustrador ha publicado su obra en diferentes revistas y colaborado con sus dibujos en diferentes espacios de radio on line (Asalto Mata, Motourland, etc.). Publica su blog Alberto Piedrafita en Obras (blog.albertopiedrafita.com) y puede seguirse su obra musical en Spotify: Alberto Piedrafita Gómez.

El arquero, 2019. Tempera sobre papel.

Animal de mayo, 2022. Lápiz sobre papel. Entintado digital.

a.piedrafitagomez@gmail.com

Rocío León

Se ha acercado al mundo de la pintura de manera autodidacta. Desde niña sintió pasión por la pintura como modo de expresar su mundo interno o la manera de percibir el entorno y a los otros. Ha sido ya de adulta que ha jugado a expresar de manera simbólica su mundo emocional e intuiciones de una manera más intensa, sobre todo con pintura al óleo o acuarelas. De manera inevitable, la pintura se fue convirtiendo en un modo de expresar las imágenes del inconsciente y poder de este modo dialogar con ellas. En cualquier caso, de una forma más bien introspectiva e introvertida, sin llegar a una audiencia más amplia.

El Universo, 2014. Óleo sobre tabla. 46 x 55 cm

Palestra Junguiana

SIDPAJ

Sociedad Internacional para el Desarrollo del Psicoanális Junguiano
International Society for the Development of Junguian Psychoanalisis

Palestra Junguiana

Surgimiento (2020), Steve Gaelhwiler. Betún sobre lienzo, 90 x 120 cm

Año I · Número I