

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**



**TESIS DOCTORAL**

**Estudio de la obra de Susan Hiller desde diversas facetas de la  
consciencia**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE

DOCTORA PRESENTADA POR

**Ana Eva Iribas Rudín**

DIRECTORA

**Lidia Benavides Téllez**

**Madrid**

ESTUDIO DE LA OBRA  
DE SUSAN HILLER  
DESDE DIVERSAS FACETAS  
DE LA CONSCIENCIA

Tesis Doctoral presentada por Ana Eva Iribas Rudín  
para la obtención del Grado de Doctor

bajo la dirección de Lidia Benavides Téllez

MADRID

2017



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE BELLAS ARTES



A mis padres  
A Andrés, Alaia y Aitor  
A Lidia



Creo que deseo evitar ser entendida

tanto como deseo evitar ser malentendida

Susan Hiller



## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, gracias a Lidia Benavides por aceptar ser mi directora de tesis y por su paciente y cariñosa guía en el camino de elaboración de este volumen.

Estoy en deuda con la Universidad Complutense de Madrid, que me otorgó una beca predoctoral, incluyendo estancias de investigación en diversos países, y en la que he trabajado con posterioridad, en el Departamento de Pintura y Restauración, como profesora ayudante, con la posibilidad de asistir a varios congresos internacionales en el extranjero relacionados con mis investigaciones, y como profesora asociada. Además del apoyo que he sentido dentro de dicho Departamento, quiero hacer mención al servicio de la biblioteca de la facultad, en particular a Amelia Valverde, donde mis a veces complicadas solicitudes han sido siempre atendidas con todos los medios a su alcance.

Debo, asimismo, a la Universidad Complutense de Madrid y a la University of California, y en ella a Pavel Machotka, el disfrute de una beca de postgrado para estudiar Psicología en Santa Cruz, Estados Unidos, aprendizaje que ha sido muy útil para la vertiente psicológica de mi tesis.

Gracias a los programas del Institute of Transpersonal Psychology y del Esalen Institute, California, donde he podido conocer a grandes figuras de la psicología transpersonal y humanista (Tart, Grof, Krippner y otros), de quienes no solo he obtenido información teórica sumamente útil, sino también experiencias humanas enriquecedoras que han ampliado mi consciencia. Más ricas aún, por dilatadas e intensas, han sido las formaciones del SAT de Claudio Naranjo y de la Escuela Madrileña de Terapia Gestalt.

Mi agradecimiento va también a Arlene Montefiore, coordinadora de los congresos Toward a Science of Consciousness, por propiciar mi presencia en ellos y darme su amistad, y a personas admiradas y amigas como Etzel Cardeña, quien sin saberlo me llevó a interesarme por Susan Hiller, Francisco Varela y René Stettler.

Agradezco a mis queridos amigos, inspirados por la filosofía perenne, Frans van den Broek, Pablo Beneito y Mónica Cavallé, sus ánimos y orientaciones en momentos de desazón respecto a la tesis.

A Graciela Gutiérrez y Eva Benítez de Lugo, por mirarme y escucharme a lo largo de años desde el desprendimiento, la visión clara y el sereno cariño.

Agradezco a mis padres, Ingalil y Mayi, su apoyo en todos los sentidos y su inquebrantable fe en la buena conclusión de esta tesis. A Andrés, mi marido, gracias por su solidaridad incondicional. A mi hija, Alaia, por su comprensión amorosa, a pesar de sus breves años, hacia mi relativa ausencia, y al pequeño Aitor, que ha estado conmigo a todas horas, primero calladamente y después en la luz.

## ÍNDICE

RESÚMENES.....	13	
Resumen.....	15	
<i>Abstract</i> .....	17	
INTRODUCCIÓN. DEFINICIÓN Y PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	21	
Motivación, justificación y experiencia personal previa.....	23	
Objeto de estudio.....	24	
Hipótesis.....	24	
Objetivos generales.....	25	
Objetivos específicos.....	25	
Marco de estudio y punto de vista.....	26	
Susan Hiller: breve contexto.....	26	
Estado de la cuestión: investigaciones precedentes.....	26	
Relevancia del punto de vista elegido para la aproximación al arte.....	27	
Metodología de investigación.....	27	
Interés de la investigación para la comunidad científica.....	33	
<b>PARTE I: FACETAS DE LA CONSCIENCIA</b>		
CAPÍTULO 1: LA CONSCIENCIA. ASPECTOS Y PROBLEMAS BÁSICOS.....		37
1.1. La consciencia como problema y la falta de consenso en su definición...	37	
1.2. Consciencia. Etimología.....	38	
1.3. Qué <i>no</i> es la consciencia.....	38	
1.4. Definiciones de consciencia. Aspectos.....	41	
CAPÍTULO 2: ESTADOS DE CONSCIENCIA Y EXPERIENCIAS ANÓMALAS.....		47
2.1. Estados de consciencia.....	47	
2.1.1. Estado de consciencia. Definición.....	47	
2.1.2. Estado ordinario de consciencia. Definición.....	49	

2.1.3. Estado alterado de consciencia. Definición y ejemplos.....	50
2.1.4. Investigación sobre los estados alterados de consciencia.	
Taxonomía y características.....	54
2.1.4.1. Taxonomía por procesos de inducción. Limitaciones	54
2.1.4.1. Taxonomía por descripción fenomenológica.....	56
2.1.5. Relatividad cultural, realidad virtual y estados de consciencia.....	61
2.1.6. Funciones de los estados alterados de consciencia.....	64
2.1.7. Metodología de investigación sobre los estados alterados de consciencia. Las ciencias específicas de estado.....	67
2.2. Experiencias anómalas.....	70
2.2.1. Experiencias anómalas. Etimología, definición y ejemplos.....	70
2.2.2. Experiencias anómalas. Incidencia y factores predisponentes...	72
2.2.3. Experiencias anómalas. Importancia personal y cultural.....	73
2.2.4. Estudio y taxonomía de las experiencias anómalas.....	73
2.3. Deducciones acerca de la cuestión.....	75
CAPÍTULO 3: EL INCONSCIENTE. PSICOLOGÍA PROFUNDA:	
FREUD Y JUNG.....	77
3.1. La mente no consciente.....	77
3.2. Precursores de la noción de inconsciente. Myers. Terminología. Psicología profunda.....	78
3.2.1. Precursores de la noción de inconsciente.....	78
3.2.2. Myers y la consciencia subliminal.....	80
3.2.3. Terminología: subconsciente, inconsciente, no consciente.....	84
3.2.4. El término ‘psicología profunda’ [ <i>Tiefenpsychologie</i> ].....	87
3.3. El psicoanálisis de Sigmund Freud.....	88
3.3.1. El inconsciente personal según Freud.....	88
3.3.1.1. El modelo topográfico de Freud: consciente, preconsciente e inconsciente.....	89
3.3.1.2. Problemas planteados por el modelo topográfico.....	92
3.3.1.3. El modelo estructural de Freud: ello, yo, superyó....	93
3.3.2. Mecanismos de defensa. Represión y proyección.....	97
3.3.2.1. Represión.....	98

3.3.2.2. Proyección.....	100
3.4. La psicología analítica de Carl Gustav Jung.....	101
3.4.1. El inconsciente colectivo según Jung.....	101
3.4.2. El arquetipo y el símbolo.....	103
3.4.2.1. El arquetipo del sí-mismo [ <i>Selbst</i> ].....	105
3.4.2.2. El arquetipo de la sombra [ <i>Schatten</i> ].....	106
3.4.3. El proceso de individuación.....	107
3.5. La psicología profunda y las experiencias anómalas.....	110

## PARTE II: SUSAN HILLER

CAPÍTULO 4: SUSAN HILLER. PRESENTACIÓN.....	119
4.1. Biografía.....	119
4.2. Influencias y obra.....	125
4.3. Intención y método de trabajo.....	128
4.4. Pertinencia de la obra de Susan Hiller para el presente estudio.....	132

## PARTE III: RELACIÓN DE LA OBRA DE SUSAN HILLER CON FACETAS DE LA CONSCIENCIA

CAPÍTULO 5: LA TELEPATÍA EN <i>DRAW TOGETHER</i> . ANÁLISIS DE <i>SISTERS OF MENON</i> CON RELACIÓN AL AUTOMATISMO.....	137
5.1. Experimentos con telepatía. <i>Draw Together</i> .....	137
5.2 El automatismo y la escritura automática.....	142
5.3. <i>Sisters of Menon</i> .....	151

CAPÍTULO 6: ANÁLISIS DE <i>FROM THE FREUD MUSEUM</i> CON RELACIÓN A LOS CONCEPTOS FREUDIANOS DE LA ASOCIACIÓN LIBRE, EL CHISTE, LAS PARAPRAXIS Y LO SINIESTRO.....	161
6.1. El coleccionismo.....	161
6.2. La asociación libre y el pensamiento- <i>collage</i> .....	163
6.3. <i>From the Freud Museum</i> .....	165

6.4. El chiste.....	169
6.5. Psicopatología de la vida cotidiana: parapraxis.....	172
6.6. Lo siniestro.....	176
CAPÍTULO 7: ANÁLISIS DE <i>BELSHAZZAR'S FEAST</i> CON RELACIÓN A LA PROYECCIÓN, LA SOMBRA Y LA PAREIDOLIA.....	179
7.1. Proyección, sombra y pareidolia.....	179
7.2. <i>Belshazzar's Feast</i> .....	182
CAPÍTULO 8: ANÁLISIS DE <i>WITNESS</i> CON RELACIÓN AL INCONSCIENTE COLECTIVO.....	191
8.1. <i>Witness</i> .....	191
8.2. ¿Existen realmente los OVNI?.....	198
8.3. El inconsciente colectivo y el símbolo OVNI.....	200
<b>CONCLUSIONES</b> .....	205
<b>FUENTES</b> .....	211
<b>ANEXO</b>	
Anexo: Publicaciones de la autora de la tesis relacionadas con el tema de investigación.....	273

## **RESÚMENES**



## RESUMEN

### TÍTULO Y AUTORA

Título: *Estudio de la obra de Susan Hiller desde diversas facetas de la consciencia*

Autora: Ana Eva Iribas Rudín

### INTRODUCCIÓN

La obra de Susan Hiller, relativamente desconocida en España, se presta de manera particularmente relevante a un análisis desde la óptica de la psicología de la consciencia porque apunta directamente al cuestionamiento de nuestra percepción de la realidad. A la calidad internacionalmente reconocida de su práctica artística se suma su capacidad para articular su pensamiento.

A pesar de ello, no existe hasta ahora un ningún estudio monográfico de la obra de Susan Hiller desde el abordaje de la consciencia.

### OBJETIVOS

Esta investigación tiene como objeto elucidar la relación entre el arte y la consciencia en el caso específico de la producción de la artista Susan Hiller, a la luz de un enfoque psicológico de los aspectos y procesos de la consciencia.

Para ello, en primer lugar, pretende conocer los aspectos fundamentales de la psicología de la consciencia, examinando las fuentes relevantes, que son, sobre todo, internacionales.

En segundo lugar, apunta a esclarecer un conjunto de producciones artísticas relevantes de Susan Hiller según diversas facetas de la consciencia que resultan pertinentes en cada obra concreta.

## RESULTADOS

La primera parte de este trabajo ofrece un panorama del conocimiento existente, relevante para la presente investigación, en el ámbito de la consciencia, los estados de consciencia, las experiencias anómalas y el inconsciente a la luz de la psicología profunda.

La segunda parte ofrece una presentación genérica de la artista Susan Hiller y muestra la pertinencia de su obra para esta investigación.

La tercera parte constituye el análisis de obras destacadas de la producción de Hiller desde aspectos concretos de la psicología de la consciencia. Específicamente, se examinan *Sisters of Menon* con respecto al automatismo, *From the Freud Museum* con relación a los conceptos psicoanalíticos de la asociación libre, el chiste, las parapraxis y lo siniestro, *Belshazzar's Feast* con relación a la proyección, la sombra y la pareidolia y *Witness* con respecto al inconsciente colectivo.

## CONCLUSIONES

El interés racional de Hiller por lo irracional de Hiller encuentra su paralelismo en cómo se ha desarrollado esta investigación, que analiza de manera intelectual un mensaje y una experiencia de orden ilógico y misterioso.

El análisis de la obra de Susan Hiller a la luz de la psicología de la consciencia ha mostrado la pertinencia y la relevancia de ampliar la comprensión de su producción artística por medio de un enfoque muy emparentado con su intencionalidad y su método de trabajo.

La investigación ha mostrado el interés de Hiller por invitar al espectador —y con frecuencia copartícipe— de la obra a mirar de otra manera y confrontarlo con la extrañeza en lo cotidiano, para hacerlo cuestionarse la percepción de las cosas, abriendo interrogantes en la aparente seguridad en la realidad dada y mostrando que la experiencia es una creación de la consciencia.

## **ABSTRACT**

### **TITLE AND AUTHOR**

Title: *A Study of Susan Hiller's Oeuvre from the Perspective of Various Aspects of Consciousness*

Author: Ana Eva Iribas Rudín

### **INTRODUCTION**

Susan Hiller's oeuvre, relatively unknown in Spain, lends itself particularly well to an analysis from the perspective of the psychology of consciousness, because it points directly to a questioning of our perception of reality. In addition to the internationally reputed quality of her art practice, is her ability to articulate her thought.

In spite of this, so far there is no in-depth case study of Susan Hiller's work from a consciousness approach.

### **OBJECTIVES**

This study aims to elucidate the relation between art and consciousness in the specific case of the artist Susan Hiller's production, in the light of a psychological view of the aspects and processes of consciousness.

To this effect, this thesis discusses the relevant aspects of the psychology of consciousness, examining the relevant sources, which are mostly international.

Secondly, it aims to elucidate a set of relevant artworks by Susan Hiller from the perspective of several aspects of consciousness that are appropriate for each specific art piece.

## RESULTS

The first part of this work offers an overview of the extant knowledge relevant to the present study in the fields of consciousness, states of consciousness, anomalous experiences, and the unconscious from a depth psychology viewpoint.

The second part offers a general presentation of the artist Susan Hiller and shows the relevance of her oeuvre for this study.

The third part is the analysis of prominent works in Hiller's production from specific aspects of the psychology of consciousness. The examined pieces are *Sisters of Menon*, regarding automatism; *From the Freud Museum*, vis-à-vis the psychoanalytic concepts of free association, jokes, parapraxis and the uncanny; *Belshazzar's Feast*, in relation to projection, the shadow and pareidolia; and *Witness*, in relation to the collective unconscious.

## CONCLUSIONS

Hiller's rational interest in the irrational runs parallel to the development of the present study, which analyses intellectually a message and an experience of an illogical and mysterious nature.

The analysis of Susan Hiller's oeuvre in the light of the psychology of consciousness has shown the appropriateness and relevance of broadening the understanding of her artistic production by way of an approach that is closely related with her purpose and work method.

This research has elucidated Hiller's interest in inviting the spectator –and often co-participant– of the work, to look afresh, confronting the onlooker with the oddness in the everyday, to make her question the perception of things, raising questions in the midst of

the apparent security of given reality, and showing that experience is a creation of consciousness.



**INTRODUCCIÓN.  
DEFINICIÓN Y PLANTEAMIENTO  
DE LA INVESTIGACIÓN**



## INTRODUCCIÓN

### DEFINICIÓN Y PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

#### MOTIVACIÓN, JUSTIFICACIÓN Y EXPERIENCIA PERSONAL PREVIA

El presente trabajo tiene sus raíces en una trayectoria que, con meandros, ha abarcado en mi vida dos cuestiones clave: el arte y los modos de pensar diferentes al habitual. Paralelamente a mi interés por las artes plásticas, mi curiosidad por la mente en su funcionamiento no ordinario me llevó a decidirme a estudiar medicina, con psiquiatría como única especialidad posible. Conforme fui avanzando en la carrera comprendí que el enfoque positivista de los estudios y de lo que veía en el ejercicio de la profesión no satisfacía mi inclinación humanista y creativa. En un giro radical, estudié la carrera de bellas artes, sin dejar de ocuparme de la creatividad y la mente y de lo que sucede en la consciencia en la práctica y en la contemplación-cocreación del arte. Estos intereses combinados se fueron plasmando, de manera más integrada que las anteriores licenciaturas, en el estudio de un máster en arteterapia y en una beca de postgrado para formación universitaria en psicología y para colaborar como investigadora en un estudio sobre psicología y arte en la Universidad de California<sup>1</sup>. También he aunado estos temas a lo largo de mi investigación predoctoral, enfocada en la consciencia y en el arte, con un buen número de aportaciones en foros nacionales e internacionales en forma de publicaciones y presentaciones en congresos<sup>2</sup>. En el campo de la consciencia he complementado mi formación con cursos teóricos, congresos internacionales en diversos países<sup>3</sup> y talleres prácticos con figuras destacadas de la investigación sobre la consciencia y la psicología humanista y transpersonal, tanto en España como en Estados Unidos<sup>4</sup>. Como terapeuta, a mi cualificación en arteterapia he añadido, a lo largo de los años, el énfasis práctico, de crecimiento personal y de toma de consciencia propio de las formaciones de terapia integrativa en el programa SAT de Claudio

---

<sup>1</sup> *Image into Art*, bajo la dirección de Pavel Machotka, que relacionaba la personalidad con el estilo de producción de imágenes artísticas, en la Universidad de California, Santa Cruz. Los resultados de la investigación están recogidos en Machotka (2003).

<sup>2</sup> Ver anexo y currículum en <http://www.angelfire/art2/ana.iribas-cv.esp>.

<sup>3</sup> El más relevante de ellos es el conjunto de congresos *Toward a Science of Consciousness*, en los que he participado en Tucson, Tokio y Hong Kong. [Ver currículum.]

<sup>4</sup> Entre otros, me he formado con Charles T. Tart, Stanley Krippner, Stan Grof, Claudio Naranjo, Alwyn Scott, David Lukoff, Michael Winkelman, Luis Eduardo Luna, Stephen LaBerge, John Rowan, Tom Condon, Amit Goswami, Francisco Peñarrubia y Manuel Almendro. [Ver currículum.]

Naranjo y de terapia gestáltica en la Escuela Madrileña de Terapia Gestalt. Por otro lado, en mi búsqueda de comprensión experiencial del fenómeno, no he dejado de experimentar con mi propia consciencia, de manera introspectiva y práctica, tanto en el proceso creativo como en una variedad de estados de consciencia como sueños y sueños lúcidos, hipnosis, enteógenos, meditación, técnicas psicocorporales, etc. Algunas de estas estas experimentaciones han sido plasmadas con medios artísticos.

Por lo que respecta a mi trayectoria de investigación predoctoral, esta comenzó con un deseo de saber sobre la relación entre el arte y la locura, pero esta pregunta pronto me llevó a interesarme, más que por diagnósticos clínico-patológicos, por la exploración de estados de consciencia no ordinarios y su posible relación con el arte. Enfoqué el estudio en cuatro artistas del siglo XX (Salvador Dalí, Henri Michaux, Joseph Beuys y Antoni Tàpies). Tras crisis de índole metodológica con respecto a varios de estos artistas, mientras estaba haciendo otra investigación<sup>5</sup>, conocí el trabajo de Susan Hiller y comprendí que, por su contemporaneidad y la calidad y el enfoque de su obra, era la artista más idónea para el objeto de mi investigación. Me identifico con ella por nuestro interés común en la consciencia y la creación artística y por la doble vertiente que conjuga, por un lado, su inclinación a la reflexión teórica, analítica y escéptica y, por otro, su atracción por lo irracional, intuitivo e inconsciente, el área de sombra de los procesos de la consciencia.

## **OBJETO DE ESTUDIO**

Esta investigación tiene como objeto estudiar un caso concreto en el que elucidar, de manera particularizada, la relación entre el arte y la psicología de la consciencia. Se centra en indagar sobre la producción de la artista Susan Hiller a la luz de los aspectos y procesos de la consciencia. Para ello aborda el estudio de diversas facetas de la consciencia desde una perspectiva psicológica, la obra de Hiller y la relación entre ambas.

## **HIPÓTESIS**

La hipótesis principal de la que parte este estudio se puede formular como este interrogante:

---

<sup>5</sup> Sobre arte y fenómenos psi. Ver Cardeña, Iribas y Reijman (2012).

¿Puede una perspectiva de la psicología de la consciencia contribuir a elucidar la obra de Susan Hiller?

Para ello, la cuestión se desglosa en varias hipótesis secundarias:

¿Qué facetas de la consciencia son relevantes a la hora de comprender la obra de Susan Hiller?

¿Hay en las obras, declaraciones y textos de la artista una intención de producir modificaciones de la consciencia y/o de abrir cuestionamientos de la realidad ordinaria?

¿Cómo se pueden poner en relación aspectos específicos de la psicología de la consciencia y de la producción artística y verbal de Hiller para esclarecer su obra?

## **OBJETIVOS GENERALES**

Exponer someramente qué es la consciencia y las facetas de esta que resultan relevantes para el estudio de la obra de Susan Hiller.

Exponer la línea de investigación y el método de trabajo de Susan Hiller, junto con la intencionalidad fundamental de su obra.

Relacionar diferentes obras de Hiller (consideradas particularmente representativas de ciertos ejes temáticos) con diferentes facetas de la consciencia, para evidenciar la hipótesis de esta investigación.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

El objetivo específico de la primera parte de esta tesis (capítulos 1-3) es aportar la teoría psicológica en relación con la consciencia y la psicología profunda:

Cap. 1: Consciencia. Aspectos y problemas básicos.

Cap. 2: Estados de consciencia y experiencias anómalas.

Cap. 3: El inconsciente. Psicología profunda: Freud y Jung.

La segunda parte, centrada en Susan Hiller, tiene los siguientes objetivos específicos, en capítulo propio:

Cap. 4: Susan Hiller. Presentación y pertinencia para esta investigación.

La tercera parte relaciona la obra de Susan Hiller con diversas facetas de la consciencia y tiene estos objetivos específicos:

Cap. 5: Análisis de *Draw Together* y la telepatía y de *Sisters of Menon* con relación al automatismo.

Cap. 6: Análisis de *From the Freud Museum* con relación a los conceptos psicoanalíticos de la asociación libre, el chiste, las parapraxis y lo siniestro.

Cap. 7: Análisis de *Belshazzar's Feast* con relación a la proyección, la sombra y la pareidolia.

Cap. 8: Análisis de *Witness* con relación al inconsciente colectivo.

## MARCO DE ESTUDIO Y PUNTO DE VISTA

### **Susan Hiller: breve contexto**

Susan Hiller es una artista nacida en Estados Unidos y radicada en el Reino Unido, donde desarrolla su obra desde la década de los años 70 y donde es considerada como una de las artistas más relevantes. Las influencias que permean su obra provienen del arte conceptual, la antropología, el feminismo, el psicoanálisis y la actitud surrealista. La temática de su producción, basada a menudo en objetos de la cultura popular, apunta a la crítica social, al inconsciente, los estados alterados de consciencia y las experiencias anómalas.

### **Estado de la cuestión: investigaciones precedentes**

Hay pocos estudios que se enfoquen en la consciencia en relación con artistas. Lo que más atención ha atraído es el estudio de los estados alterados de consciencia en su relación con diversas artes<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Ver, entre otros, MacLay y Guttman (1941); Tonini y Montanari (1955); Berlin *et al.* (1955); Cluny (1960); Ajuriaguerra y Jaeggi (1963); Barron (1965); Masters y Houston (1968); Bader y Ansoerge (1967); Hayter (1968); Hartmann y Reese (1969); Leuner (1973); Hartmann (1974; 1992); Alexandrian (1974); Coxhead y Hiller (1975); Reichel-Dolmatoff (1978); Vogt y Montagne (1983); Lewis-Williams *et al.* (1988); Janiger y Dobkin de Rios (1989); Krippner (1990); Grey (1990; 2000); Thorgerson (1993); Warner (1996); Bogzaran (1994/1998); Hughes (1999); Luna y Amaringo (1991/1999); Huxley (1955, 1999); Ten Berge (1999); Bonami y Obrist (1999); *MAPS Bulletin* (2000); Gamwell (2000); Hiller (2000); Usó (2000); Barrett

Por otro lado, no existe ninguna tesis doctoral enfocada monográficamente en Susan Hiller. Entre las tesis en inglés hay algunas que tratan su obra entre la de otros artistas<sup>7</sup> y entre las tesis españolas, ninguna hace más que una mención tangencial a la artista.

### **Relevancia del punto de vista elegido para la aproximación al arte**

La obra de Susan Hiller, todavía relativamente desconocida en España, se presta de manera particularmente relevante un análisis desde la óptica de la psicología de la consciencia porque apunta directamente a cuestionar la realidad ordinaria y a ofrecer ocasiones para cuestionarla, tanto en el ámbito individual como en el social. A la calidad internacionalmente reconocida de su práctica artística se suma su capacidad para articular su pensamiento en numerosas entrevistas, escritos, libros de artista y labores de comisariado.

## **METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN**

Toda pregunta de investigación requiere una metodología para responderla<sup>8</sup>. La metodología que se impone para el tratamiento de la cuestión de esta tesis es la cualitativa, en concreto, el estudio de caso, que se puede definir como una interpretación crítica de la información para darle sentido<sup>9</sup>. La riqueza de este tipo de investigación estriba en su adecuación para comprender en profundidad y detalle el objeto de estudio, con toda su complejidad, sus procesos y su relación con el contexto. Su carácter es holístico porque tiene en cuenta la totalidad del fenómeno en cuestión e intenta abordarlo desde diferentes perspectivas<sup>10</sup>.

---

(2001); Iribas Rudín (2000a, 2001, 2006a, 2007b, 2008b, 2009); Holt, Delanoe y Roe (2004); Aldridge y Fachner (2006); Dichter *et al.* (2007); Rubin (2010); Zausner (2011); Levy (2011) y Linton (2015).

<sup>7</sup> Tesis doctorales: Drinkall (2005); Holm-Mercer (2006); Aloszko (2011); Ryland (2011); Giannaroudis (2012); Marchevska (2012); Carroll (2013); Posada-Olaya (2013) y Segurado (2015).

En grados académicos inferiores, han investigado, entre otros artistas, sobre Susan Hiller: Leinweberová (2012) (en checo), como trabajo de fin de máster, y Gray (2009) y Fleet (2014), como trabajos de fin de grado.

<sup>8</sup> La metodología determina el diseño de la investigación y la recolección de información. A su vez, la metodología está fundamentada en una epistemología (estudio sobre la generación y la validación del conocimiento), la cual, a su vez, está sustentada por una ontología (estudio de la naturaleza del ser).

<sup>9</sup> Thomas (2010); Flyvbjerg (2011).

<sup>10</sup> Ver Thomas (2010: 10-11 y 37).

Esta tesis es de tipo monográfico (dado que se enfoca en la obra de una artista específica, Susan Hiller), idiográfico (puesto que se centra en una situación concreta), retrospectivo (dado que se refiere a obra y fuentes ya producidas), de naturaleza teórica y de carácter descriptivo, relacional e interpretativo. No aspira a la construcción inductiva de una teoría de validez general<sup>11</sup>, sino que su validez estribaría en la aportación de conocimiento acumulativo a sus respectivos campos de conocimiento. El mundo del arte y de la cultura está inextricablemente ligado a la complejidad y a la particularidad; es provisional, no predecible ni generalizable. El arte es “una forma de conocimiento, especialmente de uno mismo, y con una característica fenomenológica especial al estar teñido de un matiz de experiencia estética”<sup>12</sup>; “puede englobar la complejidad y la contradicción y, a diferencia de los argumentos en un artículo académico, el arte no tiene que ser lineal”<sup>13</sup>. Por su parte, en los ámbitos de conocimiento de las humanidades y las ciencias sociales, “el conocimiento está determinado por el contexto, lo cual deja fuera la posibilidad de que [desarrollen] una teoría que sea [...] predictiva”<sup>14</sup>; “en última instancia no tienen más que ofrecer que el conocimiento concreto y ligado al contexto”<sup>15</sup>. Tienen una “naturaleza narrativa, que se conforman con hacer historias verosímiles”<sup>16</sup> y buscan transmitir “una idea convincente más que la verdad”<sup>17</sup>.

El presente estudio es pluridisciplinar porque une los ámbitos de conocimiento del arte plástico (específicamente, enfocado en la obra de Susan Hiller) y de la psicología de la consciencia (concretamente en estas vertientes: consciencia e inconsciente, experiencias anómalas y psicoanálisis). Su triangulación es de índole teórica y tiene lugar en virtud una

---

<sup>11</sup> Por principio, esta pretensión queda fuera de las metodologías cualitativas (ver Thomas, 2010; Denzin y Lincoln, 2011). Según Chalmers (1990/1994), “[n]o hay ningún método de probar que las teorías científicas sean verdaderas, ni siquiera probablemente verdaderas, pero tampoco de refutarlas de modo concluyente” (cit. en Romo Santos, 2008: 63). Además, los procedimientos inferenciales (inducción, deducción e hipótesis), desde la paradigmática obra de Kuhn (1962/1978), han quedado desacreditados (Romo Santos, 2008: 64). Sierra Bravo (1993: 89) abunda en esta cuestión al decir que “no podemos tener principios generales, empíricamente fundados de modo absoluto, que permitan la deducción de casos particulares”, que “la inducción no tiene una validez lógica absoluta, en cuanto no está justificado lógicamente su *salto* de muchos casos a todos” y que “esta insuficiencia de ambas refleja la limitación esencial [...] del conocimiento humano que nunca podrá salvar la distancia que existe entre los hechos y las ideas”.

<sup>12</sup> Romo Santos (2008: 27).

<sup>13</sup> Prosser (2011: 488). [Todas las traducciones, salvo indicación expresa, son de la autora de la presente tesis.]

<sup>14</sup> Flyvbjerg (2011: 302).

<sup>15</sup> Flyvbjerg (2011: 303).

<sup>16</sup> Romo Santos (2008: 79).

<sup>17</sup> Eisner (1991: 238), cit. en Thomas (2010: 184).

pluralidad de enfoques que incluyen la hermenéutica y la fenomenología<sup>18</sup>, además de la combinación de métodos, tales como la documentación de diversos tipos de fuentes y la observación fenomenológica.

Desde el punto de vista de cómo aborda este trabajo la cuestión de la consciencia, podría decirse, utilizando una metáfora espacial, que la aproximación es ‘horizontal’, no jerárquica, enfocándose en lo que queda fuera del campo de la consciencia y la experiencia ordinarias. Continuando con esta imagen, el presente estudio no contempla una dimensión ‘vertical’, como podría ser el que estableciera distintos niveles de consciencia, dado que ello implicaría taxonomías que contienen una jerarquía implícita<sup>19</sup>. El enfoque de esta investigación es, en este sentido, coherente con el de la propia Susan Hiller, quien desde el intelecto comulga con un relativismo y un constructivismo socioculturales postmodernos (es decir, ‘horizontales’ y no desea ser etiquetada como alguien que se adscribe a ninguna creencia en particular. Ello no es óbice para que la artista, en esta aproximación ‘horizontal’, haya tenido un sostenido interés práctico en experimentar con multitud de métodos para modificar la consciencia (desde drogas a sueños lúcidos, telepatía, escritura automática, técnicas de zahirí...), pero se cuida de advertir de su curiosidad escéptica hacia estos fenómenos<sup>20</sup>.

Una de las perspectivas adoptadas en esta investigación es la hermenéutica, entendida como interpretación y construcción de sentido, en un intento de comprensión del objeto de estudio (sin por ello pretender agotar los significados mediante una traducción verbal de la imagen y respetando siempre la especificidad del lenguaje plástico y su polisemia irreductible). La contextualización de declaraciones y obras de Hiller y el psicoanálisis<sup>21</sup> pertenecen a este tipo de perspectiva.

---

<sup>18</sup> La hermenéutica y la fenomenología constituyen la base epistemológica de la investigación interpretativa. Parten de la premisa de que el acceso a la realidad está mediado por la cultura, la sociedad y la subjetividad y tienen en cuenta la complejidad de la creación de sentido en cada situación concreta. Ver Myers (1997).

<sup>19</sup> Estas taxonomías presuponen un modo de ver el mundo que pertenece a la denominada filosofía perenne o a tradiciones filosóficas o religiosas. Tal enfoque obligaría, en primer lugar, a describir esos paradigmas –lo cual excedería el ámbito de este trabajo– y, en segundo lugar, a tomar partido, considerando que un tipo de consciencia (nivel es ‘superior’ a otro).

Para más información sobre el desarrollo y los niveles de la consciencia desde una taxonomía ‘vertical’, jerárquica, ver Wilber (1997, 1986/1999, 2000a, 2000b).

<sup>20</sup> Como estrategia de artista-personaje público, es comprensible que insista en su distancia respecto a sus propias investigaciones, dado que una adscripción a cualquier militancia o creencia restaría amplitud de interpretaciones a su obra.

<sup>21</sup> Ver, por ejemplo, Agüero (2011) y la puntualización de Habermas (1968/1990: 229, cit. en Agüero, 2011): “la hermenéutica psicoanalítica, por consiguiente, no tiene como objetivo, como la de las ciencias del espíritu,

Otra aproximación hacia el conocimiento de esta investigación es de índole fenomenológica. No tiene como foco de atención una realidad exterior objetiva (como puede presumir el peor cientificismo<sup>22</sup>), sino que asume que la realidad es vivida por cada uno. Dominios de conocimiento propios de la investigación fenomenológica son, entre otras, las humanidades, las artes, la psicología y la filosofía. La fenomenología tampoco se debe entender, a efectos de la presente investigación, específicamente con una acepción filosófica<sup>23</sup>. Aquí la aproximación fenomenológica se entiende, de una manera genérica, como el estudio de la experiencia directa, en su cualidad vivencial y sin perder de vista su

---

la comprensión de contextos simbólicos en general, sino que el acto de comprensión al que conduce es la autorreflexión”. Por lo tanto, el psicoanálisis no solo aspira a conocer el sentido de los símbolos sino también a averiguar cómo se produjeron psíquicamente los desplazamientos, condensaciones y otras operaciones de ‘oscurecimiento’ de los significados, volviendo la mirada hacia el proceso mismo de la génesis simbólica.

Otra puntualización importante respecto a la práctica del psicoanálisis es que durante esta el analista no debe presuponer que conoce el sentido, sino mantenerse en una especie de suspensión de juicio y de conceptos para permitir que, en un estado de escucha particularmente abierto y desprejuiciado, suceda la atención flotante [*gleichschwebend*]:

“[E]sa técnica es muy simple [...] consiste meramente en no querer fijarse [*merken*] en nada en particular y en prestar atención a todo cuanto uno escucha la misma ‘atención parejamente flotante’. [...] tan pronto como uno tensa adrede su atención hasta cierto nivel, empieza también a escoger el material ofrecido: uno fija [*fixieren*] un fragmento con particular relieve, elimina en cambio otro, y en esa selección obedece a sus propias expectativas o inclinaciones. Pero eso, justamente, es ilícito; si en la selección uno sigue sus expectativas, corre el riesgo de no hallar nunca más de lo que ya sabe; y si se entrega a sus inclinaciones, con toda seguridad falseará la percepción posible.” (Freud, 1912/2004: 111-112).

<sup>22</sup> Varios autores han contribuido a desterrar el mito de la objetividad de las ciencias empíricas. El mismo Einstein (1959) sostenía que “[l]a ciencia, considerada como un proyecto que se realiza progresivamente, es tan subjetiva y está tan condicionada psicológicamente como cualquier otra empresa humana” (cit. en Romo Santos, 2008: 63). Por lo que respecta a la capacidad de observación del científico, “las preconcepciones determinan en la ciencia lo que se observa y cómo se observa” (Romo Santos, 2008: 65). De este modo, el llamado sesgo confirmatorio (la tendencia a confirmar las ideas preconcebidas del investigador) no es patrimonio exclusivo de los métodos cualitativos de investigación, sino que permea cualquier tipo de investigación porque es una característica humana fundamental. Bacon (1852: xlc) ya lo expresó así:

“El entendimiento humano, dada su peculiar naturaleza, supone fácilmente que hay un grado mayor de orden y equidad en las cosas del que realmente encuentra. Cuando se formula cualquier proposición, el entendimiento humano fuerza a todo lo demás a apoyarla y confirmarla. Es el error típico y constante del entendimiento humano: activarse y excitarse más con afirmaciones que con negaciones”.

Para Wilber (1983/1999), el cientificismo confunde el ámbito del conocimiento empírico con otros ámbitos igualmente válidos de conocimiento y pretende extender sus metodologías a áreas para las que no son adecuadas. El cientificismo

“llega incluso a afirmar que ‘solo son ciertas aquellas proposiciones empíricamente verificables’. Sin embargo, por desgracia esa misma proposición no puede ser verificada empíricamente. No es posible someter a verificación empírica la afirmación de que la verificación empírica sea la única forma real de verificación” (p. 46).

Para una argumentación sobre cómo se han llegado a confundir materialismo y ciencia, ver Wallace (2009), pp. 144 ss.

<sup>23</sup> Husserl o Merleau-Ponty. Ver Dartigues (1972/1981).

dimensión subjetiva. Como tal, tiene unas metodologías adecuadas<sup>24</sup>, entre las que se encuentran el estudio de caso y la auto-etnografía<sup>25</sup>. La validación del conocimiento fenomenológico, además de guiarse por criterios internos, es intersubjetiva y de naturaleza dialógica, en la medida en que la comunidad de expertos en ese conocimiento establece si los estudios tienen o no sentido<sup>26</sup>.

Otro aspecto epistemológico y metodológico importante que permea la investigación tiene que ver con que de las aprehensiones (experiencias) hechas desde diferentes modalidades de configuración de la consciencia (por ejemplo, estados de consciencia diferentes del estado ordinario despierto) o de experiencias anómalas (por ejemplo, telepatía), se deriva un conocimiento que puede ser diferente del que es propio de nuestras habituales convicciones sobre la realidad y que, por lo tanto, abra interrogantes ontológicos en el suelo firme en el que creíamos asentado nuestro mundo<sup>27</sup>. Paralelamente, la propia Susan Hiller se dedica a hurgar en la cultura occidental, evidenciando fenómenos que producen incomodidad, extrañeza y que ponen en cuestión la visión de las cosas que damos por natural y supuesta<sup>28</sup>.

Un papel fundamental en la comprensión de la obra plástica objeto de estudio, y determinante en el caso de este trabajo, lo ha jugado la experiencia vivida del encuentro de la investigadora con la producción artística de Hiller<sup>29</sup>. De manera genérica no se puede aspirar a conocer una obra sin haberse hecho uno mismo presente frente a ella, en ella o con ella<sup>30</sup>. En este caso, tratándose, con frecuencia, de instalaciones en las que la dimensión

---

<sup>24</sup> Una resumida descripción de metodologías para el estudio de la consciencia desde una aproximación fenomenológica, con sus fortalezas y debilidades respectivas, se encuentra en Cardeña y Pekala (2014).

<sup>25</sup> La auto-etnografía o etnografía personal es un método de investigación cualitativa en el que el investigador habla de su propia experiencia vivida, mezclando dimensiones subjetivas y objetivas. Utiliza acción personal, emoción, introspección y auto-consciencia. Data de finales de los años 70 del siglo XX, coincidiendo con la crisis del paradigma positivista en las humanidades y las ciencias sociales. En los años 90 cobró renovado protagonismo con el llamado 'giro narrativo' en estas disciplinas. Ver Thomas (2010) y Denzin y Lincoln (2011).

<sup>26</sup> Wilber (1983/1999), pp. 47-76, 81.

<sup>27</sup> La formulación de la metodología más audaz (aunque no fácilmente realizable) corresponde a Tart (1972b, 1975/1983, 1998), con su propuesta para el desarrollo de ciencias específicas de estado, en las que los investigadores mismos trabajarían en estados alterados de consciencia.

<sup>28</sup> Esto se verá en más detalle en el cuerpo de la tesis.

<sup>29</sup> Sobre todo, gracias a la visita a la exposición antológica *Susan Hiller*, en la Tate Britain, del 1 de febrero al 15 de mayo de 2011, documentada en el catálogo Hiller (2011).

<sup>30</sup> Con relación a este tipo de conocimiento experiencial, Krishnamurti, 1961/1995 reivindica que “[p]ara aprender sobre algo tenéis que vivir con ello” (p. 86).

En esta línea se puede comprender que la unidad de la experiencia trasciende la dicotomía entre sujeto conocedor y objeto conocido. Así lo explica William James en su empirismo radical:

auditiva, espacial o interactiva resulta fundamental, no habría podido tener lugar el conocimiento encarnado<sup>31</sup> y sensible propio del ámbito artístico, que ha sido el punto de partida determinante de esta investigación. En suma, la experiencia vivida con las piezas e instalaciones es fundamental para esta investigación<sup>32</sup>. Dadas las limitaciones de la presente

---

“Los atributos de ‘sujeto’ y ‘objeto’, ‘representado’ y ‘representación’, ‘cosa’ y ‘pensamiento’ son [...] una distinción práctica, pero una distinción que es únicamente de orden FUNCIONAL y en absoluto ontológica, tal y como la entiende el dualismo clásico. Finalmente, las cosas y el pensamiento no son esencialmente heterogéneas; están hechas de una y la misma sustancia, que, como tal, no puede ser definida, sino solo experimentada, y que, si se quiere, se puede llamar la sustancia de la experiencia en general” (1905/1977: 194).

“El campo instantáneo del presente es, en todo momento, lo que llamo la experiencia ‘pura’. De momento, solo es virtual o potencialmente sujeto u objeto. Por el momento, es actualidad simple, incondicional, o existencia, un simple *eso*.” (1904/1912: 23).

En esta línea, Velmans (1999) ofrece una visión no dualista, basada en que no nos es dada una realidad objetiva exterior, sino solo una experiencia fenomenológica: “los fenómenos físicos son ‘privados y subjetivos’, al igual que todas las demás cosas que experimentamos. [...] [C]ada uno de nosotros vive en su propio mundo fenomenológico dado” (p. 302). Por ello, “la ciencia no puede ser ‘objetiva’ en el sentido de *librarse del observador*” (p. 304).

Aunque cuestiona la objetividad, la postura anterior no deja de primar el subjetivismo fenomenológico. Para superar el subjetivismo, Ferrer (2000a) prefiere hablar de ‘acontecimientos’. Considera que este enfoque “[libera] a la noción de experiencia de sus restricciones intrasubjetivas” (p. 240, nota 2).

Goodman (1968) sostiene que la realidad como tal no existe, sino solo versiones de la realidad, y Kuhn (1962: 206-207), que “no existe [...] ninguna manera, independiente de la teoría, para reconstruir frases como [que algo está] ‘realmente allí’; la noción de una correspondencia entre la ontología de una teoría y su contrapartida ‘real’ en la naturaleza ahora me parece, en principio, ilusoria”. Por su parte, Shweder (1986) recoge estas ideas, subrayando que no es posible separar mente y realidad y describir una realidad de manera objetiva y aperspectívica, y formula la idea de las ‘racionalidades divergentes’, a partir de las cuales es posible vivir y explicar la realidad desde teorías, doctrinas y conceptos que organizan y procesan la vivencia de la realidad de manera ordenada e incluso, en cierto modo, racional, aunque diferente del modo imperante en nuestra cultura. Tal sería el caso de cómo otras culturas creen en espíritus que explican las enfermedades o en los mensajes ocultos de los sueños.

<sup>31</sup> Varela, Thompson y Rosch (1991/1999) sugieren que la naturaleza de la reflexión debe cambiar “de una actividad abstracta y des-corporeizada a una reflexión corporeizada (consciente) y abierta. Por corporeizada [*embodied*], nos referimos a la reflexión en la que se han unido el cuerpo y la mente. [...] la reflexión no es solo *sobre* la experiencia, sino que la reflexión *es* una forma de experiencia en sí” (p. 27); “el conocimiento depende de nuestro estar en el mundo, cosa que es inseparable de [...] nuestra *corporeidad*” (p. 149).

En concreto, respecto a la investigación artística, Finley (2011: 444) explica que “utiliza experiencias emocionales, sensoriales [...]. Sus practicantes exploran los límites del espacio y del lugar, donde el cuerpo humano es un instrumento para recoger y explorar significados en el seno de la experiencia”.

<sup>32</sup> En este sentido, para hablar con un mínimo de propiedad de la instalación *Witness* es necesario haberse involucrado físicamente en ella, en el bosque de cables y auriculares en la oscuridad, haber escuchado el murmullo, la multitud de idiomas y acentos, cada relato particular. No es lo mismo leer, en el libro de artista homónimo, los relatos de *Witness*, que despiertan un procesamiento cognitivo, que escucharlos, porque el sonido hace aparecer la dimensión subjetiva e individual de la vibración de cada voz... por mucho que sea la de voluntarios. La cualidad acústica de obras como *Monument*, *Belshazzar's Feast*, *The Last Silent Movie* o *Magic Lantern* es íntima y penetra e invade la consciencia de una manera de la que no nos podemos defender, al contrario de lo que ocurre con lo visual, que es rápido y descartable, acostumbrados como estamos a una cultura de consumo visual de usar y tirar. Es obvio, también, que para experimentar otras piezas de Susan Hiller hay que tomarse tiempo (por ejemplo, el fondo trágico de *The J. Street Project* se llega a captar con la iteración, cuando se hojean todas las páginas del libro, cuando se ve toda la longitud del vídeo).

investigación, que no puede sino aludir a las obras, más allá de este texto, en aras de una comprensión más global y vívida no se puede sino invitar al lector a tener su propia vivencia del arte de Hiller.

La investigación ha seguido un proceso de recogida de información, su categorización y la puesta en relación de diferentes elementos, lo cual contribuye a esclarecer o explicar<sup>33</sup> el fenómeno objeto de estudio. Por lo que respecta a la recopilación de documentación, el grueso de las fuentes versa sobre la obra de Susan Hiller y sobre diversas facetas de la consciencia, en variados formatos (libros, catálogos, artículos, entrevistas, exposiciones, libros de artista, vídeos y webs). En este sentido, en especial en el caso Hiller, se ha hecho un uso prioritario de fuentes primarias, dando voz a la autora, tanto en sus libros de artista como en sus escritos de índole ensayística o crítica, entrevistas y otras fuentes que esclarecen su obra y que contribuyen a fundamentar, desde el lenguaje verbal, este trabajo de investigación.

El análisis de la documentación ha identificado los conceptos y estudios fundamentales del ámbito psicológico relativos a la investigación. Estos se presentan en los primeros capítulos de la tesis, para ofrecer un marco descriptivo desde el cual se abordará la parte artística. En esta última, tras una introducción sobre Susan Hiller, su contexto, biografía y método de trabajo, se han perfilado unos ejes temáticos principales, ejemplificados en obras específicas de la artista, para indagar en las relaciones entre la producción plástica y diferentes facetas de la consciencia y así intentar responder a las preguntas de la investigación.

En el anexo se listan cronológicamente mis publicaciones en el ámbito del arte, la consciencia y la creatividad, que reflejan, en el ámbito teórico, la investigación desarrollada hasta el momento en campos afines a los de esta tesis.

## **INTERÉS DE LA INVESTIGACIÓN PARA LA COMUNIDAD CIENTÍFICA**

Como se expuso en el estado de la cuestión, no existen investigaciones monográficas previas

---

<sup>33</sup> La palabra explicación significa, etimológicamente, desplegar, es decir, mostrar el sentido y explicitar, de modo que algo se pueda conocer y comprender mejor (en sus aspectos, motivos y sentido) (Sierra Bravo 1993: 96). “Además, toda explicación está de algún modo abierta porque es casi siempre parcial, condicional, aproximada, instrumental y heurística” (Muñoz-Alonso López, 1997: 80).

sobre la obra de Susan Hiller que la aborden desde la óptica de la psicología de la consciencia. Como estudio de caso, el presente trabajo es, pues, una aportación original cuya conveniencia radica en su aportación de contenidos novedosos al campo de conocimiento de los estudios sobre la consciencia y al área de conocimiento del arte plástico.

La relevancia social de esta investigación radica en su utilidad para la comunidad académica, científica y artística. Es de esperar que contribuya a estimular investigaciones similares y a poner el foco de exposiciones e intervenciones artísticas en cuestiones trazadas en este estudio.

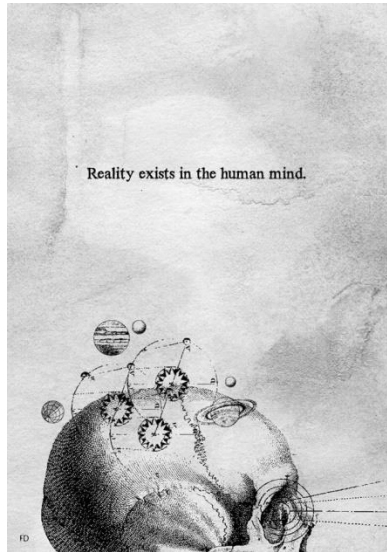
Su valor teórico y metodológico estriba en su multidisciplinariedad, de modo que a cada una de las disciplinas abordadas (psicología de la consciencia y arte plástico) puede aportar una perspectiva diferente y enriquecedora, que eventualmente pueda resultar, en trabajos ulteriores, en una interdisciplinariedad o una transdisciplinariedad entre arte y psicología. Desde el punto de vista de su aplicación práctica, este estudio hace aportaciones que pueden contribuir a abrir caminos de práctica artística, investigación e historiografía.

## **PARTE I: FACETAS DE LA CONSCIENCIA**



# CAPÍTULO 1: LA CONSCIENCIA.

## ASPECTOS Y PROBLEMAS BÁSICOS



Faried Omarah: *Reality Exists in the Human Mind* (s/f)

Fuente: <http://www.fariedesign.com/>

### 1.1. LA CONSCIENCIA COMO PROBLEMA Y LA FALTA DE CONSENSO EN SU DEFINICIÓN

“¿Cómo definir la consciencia [...]? Nos dicen que es imposible definirla pero que todos tenemos una intuición inmediata de lo que es.” (William James)<sup>34</sup>

“El problema de la consciencia parece la última gran incógnita y el mayor reto teórico de nuestro tiempo.” “Nada es a la vez tan cercano y tan lejano como nuestra propia consciencia.” (Thomas Metzinger)<sup>35</sup>

En los multitudinarios congresos bianuales sobre la consciencia<sup>36</sup>, algún conferenciante siempre hace la broma de que todos están reunidos para investigar algo en cuya definición no terminan de ponerse de acuerdo.

---

<sup>34</sup> James (1912), cit. en McDermott (1967/1977: 185).

<sup>35</sup> Metzinger (1995: 3 y 8).

<sup>36</sup> Celebrados en Tucson, Arizona, con unos 3.000 asistentes de diversas disciplinas.

Si se piensa en la dificultad para saber qué es el arte, en sus múltiples y discordantes acepciones, y se contrasta con lo extendido de su práctica y de su apreciación, quizá se entienda que la ciencia de la consciencia haya podido seguir adelante sin partir de una teoría común. Que la consciencia sea un concepto multidimensional y que no haya consenso para definirla no impide que, desde su óptica parcial, cada indagación aporte su grano de arena a un área de conocimiento que, en el último par de décadas, está en pleno crecimiento<sup>37</sup>.

A pesar de ello, como esta investigación trata de la consciencia y no pretende pasar de puntillas sobre su definición, parece imprescindible abordar la cuestión de qué es.

## 1.2. CONSCIENCIA. ETIMOLOGÍA

La palabra ‘consciencia’ proviene del adjetivo latino *consciūs*, que significa ‘partícipe de un conocimiento’, ‘confidente’ o ‘que comparte con otro el conocimiento de algo’. Sobre este adjetivo se construye el sustantivo *conscientia* para designar el conocimiento compartido y, por generalización, el conocimiento global y el autoconocimiento humano. El prefijo *con-* significa ‘convergencia’, ‘reunión’, y la raíz léxica, *scire*, equivale a ‘saber’ o ‘discernir’. A su vez, la *conscientia* latina deriva de la palabra griega *συνείδησις* [*syneídesis*], compuesta por el prefijo *syn-*, ‘con’, ‘unión’ y *eidesis*, ‘capacidad imaginativa’, es decir, ‘con capacidad de imaginar’<sup>38</sup>.

## 1.3. QUÉ NO ES LA CONSCIENCIA

---

<sup>37</sup> A finales del siglo XIX y principios del XX, con las corrientes introspectivas de la psicología (William James y Frederic Myers) y la fenomenología (Brentano y Husserl), el interés en la consciencia vivió un momento dorado, para ceder el paso al psicoanálisis (Freud y Jung), enfocado prioritariamente en el inconsciente, y posteriormente a la hegemonía del conductismo (Watson y Skinner), que negaba toda relevancia a la cuestión de la consciencia. [Ironizando sobre esta última escuela, Natsoulas (1981: 132) bromea con que “el conductismo solo rechazaba hablar de la consciencia. Nadie creía realmente no ser consciente”.] En la década de los 60, el auge de los psicodélicos y el interés por el pensamiento oriental propios del movimiento *hippie* corrieron paralelos a un resurgir del interés en la investigación de la consciencia, aunque no fue hasta la década de los 80 cuando la comunidad científica y académica pasó a considerar estos estudios como ‘respetables’, con los congresos *Toward a Science of Consciousness* de Tucson y la aparición de las revistas *Journal of Consciousness Studies* y *Consciousness and Cognition*.

Para recorridos históricos por los estudios sobre la consciencia y su alteración, ver Marsh (1977), Pekala y Cardeña (2000: 48-50), Cardeña (2009), Cardeña y Alvarado (2011) y Beischel, Rock y Krippner (2011).

<sup>38</sup> Diccionario etimológico. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/?conciencia>.

Para empezar a abordar el tema resulta útil la vía negativa: discriminar qué *no* es la consciencia<sup>39</sup>.

A efectos de esta investigación, ‘consciencia’ no tiene que ver con dimensiones de moral ni juicio; excluye, por ello, su acepción como “conocimiento del bien y del mal que permite a la persona enjuiciar la realidad y los actos” o como “sentido moral o ético propios de la persona”<sup>40</sup>.

‘Consciencia’ no es lo mismo que ‘mente’. En su acepción psicológica, la mente es un “conjunto de actividades y procesos psíquicos conscientes e inconscientes, especialmente de carácter cognitivo”<sup>41</sup>. De hecho, la mayoría de los procesos mentales operan de forma inconsciente<sup>42</sup>.

‘Estar consciente’ no es sinónimo de ‘estar despierto’. Hay, por ejemplo, multitud de estímulos de los que no somos conscientes aunque estemos despiertos y, por otra parte, aunque estemos dormidos, somos conscientes mientras soñamos. Además, aunque parece que es necesario un cierto nivel de activación del cerebro para que se dé la consciencia, hay evidencias anecdóticas<sup>43</sup> de personas con muerte cerebral que, tras recuperarse, han relatado percepciones acertadas, incompatibles con su estado, que tuvieron lugar durante la muerte cerebral<sup>44</sup>.

‘Consciencia’ tampoco es ‘conocimiento’, como en la frase “no tenía consciencia de haberte ofendido”<sup>45</sup>. El conocimiento es un aspecto de la consciencia, pero no todo conocimiento es consciente<sup>46</sup>.

---

<sup>39</sup> Esta aproximación negativa es deudora de Velmans (2009) en su desarrollo de cómo no hay que definir la consciencia.

<sup>40</sup> Diccionario de la Real Academia Española. Recuperado de <http://dle.rae.es>.

<sup>41</sup> Diccionario de la RAE.

Resulta llamativo que diversos manuales de introducción a la psicología no incluyan el concepto ‘mente’ ni en su glosario ni en su índice de materias o analítico.

<sup>42</sup> De los que somos conscientes es de los resultados que emergen en nuestra consciencia, pero no de los procesos que condujeron a estos resultados (Velmans, 2009).

<sup>43</sup> Necesariamente se trata de evidencias anecdóticas. En este campo no sería posible tener evidencias de laboratorio; ¡ningún comité de ética aprobaría el diseño de tal experimento!

<sup>44</sup> Por ejemplo, Sabom (1998), cit. en Greyson (2000: 339-341); van Lommel, en Amiguet (2012).

<sup>45</sup> Por lo tanto, esta investigación no emplea dicha acepción en uno de los sentidos de la definición de la RAE como “conocimiento espontáneo y más o menos vago de una realidad” o “conocimiento claro y reflexivo de la realidad”. Recuperado de <http://dl.rae.es>.

<sup>46</sup> Tal es el caso del conocimiento tácito o implícito (Reber, 1993).

En el lenguaje común, ‘consciencia’ se usa en ocasiones como sinónimo de ‘atención’ (como en el caso de alguien que pide que pongas consciencia a lo que estás haciendo), pero no son equivalentes. La atención (que puede ser consciente o inconsciente) es el proceso mental que consiste en dirigir la mente hacia algo. La atención también se puede entender como una energía psicológica que obedece a cierto control volitivo<sup>47</sup> y que enfoca y mantiene la consciencia sobre tal o cual objeto<sup>48</sup>.

La consciencia tampoco tiene necesariamente una sede física en el cerebro. No se ha sustanciado la fantasía de un homúnculo que pilote nuestra mente. Décadas de investigaciones no han podido circunscribir una localización anatómica que actúe como una especie de control central de los procesos mentales. De hecho, el cerebro está diseñado en paralelo, como subsistemas de procesamiento que operan más o menos simultáneamente en diferentes áreas y que cooperan a través de multitud de conexiones. Se cree que la coordinación de grandes áreas cerebrales juega un papel fundamental en la aparición de la consciencia<sup>49</sup>. Según los neurobiólogos fisicalistas, la consciencia sería una propiedad emergente de funciones cerebrales<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Dicho control se puede educar y aumentar mediante técnicas de meditación, como la práctica budista theravada de *samatha* o atención sostenida, que enfoca la atención sobre un único objeto. Ver Wallace (2008/2009).

<sup>48</sup> Expresado metafóricamente, aquello a lo que atendemos conscientemente está en el estrecho campo iluminado por la ‘linterna’ de la atención, mientras que podemos atender de manera inconsciente a la penumbra que rodea al área iluminada, lo cual nos permitiría cambiar de lugar el foco de la linterna atencional si apareciera algo particularmente significativo en la periferia.

<sup>49</sup> En particular, entre las áreas del tálamo y de la corteza, que están profusamente conectadas.

Llinás y Paré (1991) y Llinás *et al.* (1998) sostienen que barridos de impulsos eléctricos en las vías corticotalámicas y talamocorticales, de una frecuencia de aprox. 40 Hz, dan coherencia funcional y actúan como sincronizadores de grandes áreas cerebrales, permitiendo que surja la consciencia como una única experiencia cognitiva.

Edelman y Tononi (2000/2002) proponen la hipótesis del núcleo dinámico, que es un proceso de interacciones neuronales complejas entre el tálamo y la corteza.

<sup>50</sup> Sin embargo, hay que mantener un rigor epistemológico y no confundir correlación con causación. Está claro que la consciencia y el cerebro están íntimamente *relacionados*, pero no es necesariamente obvio que el cerebro *cause* la consciencia. Como señala Velmans (2009), para probar la hipótesis del reduccionismo fisicalista de que la consciencia no es más que una función del cerebro, “tendría que demostrarse que las experiencias conscientes son ontológicamente idénticas a sus causas y/o correlatos neuronales. Descubrir las causas o correlatos neuronales no lo demostraría por la simple razón de que la causación, la correlación y la identidad ontológica son relaciones fundamentalmente diferentes”. Greyson (2000) argumenta que “correlacionar un estado cerebral con una experiencia no implica necesariamente que los estados cerebrales causen la experiencia; el estado cerebral puede [...] permitir el acceso o simplemente reflejar la experiencia” (p. 337) y cita la metáfora de que comprender cómo funciona el televisor no aporta ninguna información sobre la procedencia de las imágenes y los sonidos.

#### 1.4. DEFINICIONES DE CONSCIENCIA. ASPECTOS

La cuestión de la complejidad de la noción de consciencia en la psicología de las últimas décadas es tratada por Natsoulas, quien intenta trazar qué problemas fundamentales de la consciencia merecen la atención de la psicología<sup>51</sup>. Con el fin de aclarar la naturaleza de la consciencia, hace un llamamiento a que estos problemas sean descritos y explicados de la manera más explícita posible, sin relegar la consciencia al ámbito de la metafísica.

Un aspecto de la consciencia que se presta fácilmente a una aprehensión intuitiva es el del ‘darse cuenta’ o ‘percatación’ [*awareness* en inglés]<sup>52</sup>. Definiciones sencillas, en manuales de psicología, consideran que la consciencia es la “capacidad para darnos cuenta de lo que nos sucede a nosotros mismos y a nuestro entorno”<sup>53</sup> o el “conocimiento de varios procesos mentales”<sup>54</sup>.

Otra dimensión de lo que entendemos, en el lenguaje común, por consciencia, estriba en su reflexividad. “Para empezar, la consciencia es consciente de sí misma”, dice James<sup>55</sup>. En la autoconsciencia somos conscientes de nuestra propia consciencia y esto sucede por vía de la introspección<sup>56</sup>.

Una faceta de la consciencia que rara vez nos cuestionamos es la sensación de que parece unitaria. Tendemos a sentir como un flujo continuo la experiencia de un momento al siguiente. James habla de una corriente del pensamiento o de la consciencia [*stream of thought/consciousness*] usando las metáforas de ‘río’ y ‘flujo’ y mencionando que “cada pensamiento en la consciencia personal parece continuo”. Ello se debe, en parte, a que “incluso cuando hay un hueco temporal, la consciencia que lo sigue se siente como si

---

<sup>51</sup> Para Natsoulas (1981), estos problemas son: la experiencia consciente, la intencionalidad, la imaginación, la percatación, la introspección, la unidad personal, el sujeto, la mayor o menor cantidad de consciencia, el estado despierto ordinario, el comportamiento consciente y la consciencia explícita.

<sup>52</sup> Terapias como la gestalt ponen énfasis en la toma de consciencia o ‘darse cuenta’, considerándola clave en el proceso de *insight*, autoconocimiento y crecimiento personal.

<sup>53</sup> Wade y Tavis (2003: 532).

<sup>54</sup> Morris y Maisto (2005: 145).

<sup>55</sup> James (1095), cit. en McDermott (1967/1977: 185).

<sup>56</sup> Esta introspección, como método de investigación, consiste en la toma de consciencia “de los contenidos y procesos de la experiencia consciente sin elaboración, inferencias ni atribuciones; en otras palabras, [...] la experiencia ‘no procesada’. La introspección supone [darse cuenta] del qué de la experiencia subjetiva, no del porqué ni del cómo”, según Pekala y Cardeña (2000: 51). Para un buen resumen de consideraciones metodológicas respecto a los pros y los contras de la introspección, ver *ibid.*, pp. 50-57.

pertenciera a la consciencia anterior a la cesura, como otra parte del mismo yo”<sup>57</sup>. Es cierto que existen estas interrupciones temporales en el pensamiento y que son numerosas, pero “[s]i la consciencia no se da cuenta de ello, no puede sentir las como interrupciones”<sup>58</sup>. Más de un siglo después, Blackmore retoma esta cuestión con sus alumnos, proponiéndoles un ejercicio muy simple pero de interesantes repercusiones para elucidar de manera práctica esta cuestión<sup>59</sup>. Y muchos siglos antes, el budismo propuso la metáfora de la aparente continuidad de la consciencia como una vela que enciende otra y esta a la siguiente, etc. La meditación revela que la experiencia carece, en realidad, de la continuidad que, en primera e irreflexiva instancia, le atribuimos<sup>60</sup>.

Otra propiedad de la consciencia es su intencionalidad. El término fue introducido por Brentano<sup>61</sup> para referirse a que el rasgo principal de la consciencia es estar dirigida hacia un objeto, ser consciencia de algo. La consciencia tiene, por lo tanto, contenidos<sup>62</sup>.

---

<sup>57</sup> James (1890), reproducido en McDermott (1967/1977: 31).

<sup>58</sup> James (1890), reproducido en McDermott (1967/1977: 32). Continúa: “de modo similar a cómo la sensación del espacio en los márgenes del ‘punto ciego’ se encuentran y se funden sobre esa interrupción objetiva en la sensibilidad del ojo [...] [e]sperar que la consciencia se aperciba de las interrupciones de su continuidad sería como esperar que el ojo se diera cuenta del silencio porque no puede oír o esperar que el oído sienta una interrupción de la oscuridad porque no ve”.

<sup>59</sup> Blackmore (2005), siempre provocadora, les propone una sencilla prueba sobre la continuidad de la consciencia: les pide que se pregunten “¿Soy consciente ahora?”. Como no puede ser de otra manera, la respuesta es siempre “sí”. ¿Pero qué sucede el resto del tiempo? ¡No lo podemos saber! Porque siempre que hagamos la pregunta somos conscientes, pero cuando no somos conscientes no podemos hacernos la pregunta. Blackmore plantea un símil cómico: “[e]s como intentar abrir la nevera muy rápido para ver si la luz siempre está encendida; nunca la encontrarás apagada”. Por eso, “dado que siempre son respondemos ‘sí’, llegamos a la errónea conclusión de que siempre somos conscientes” (p. 129). “Lo cierto es que cuando no estamos haciéndonos la pregunta, no hay contenidos de la consciencia ni nadie para experimentarlos” (p. 130). “La consciencia, por lo tanto, es una gran ilusión. Surge de hacernos preguntas del tipo ‘¿Soy consciente ahora?’ o ‘¿De qué soy consciente ahora?’. En el momento de preguntarnos, amañamos una respuesta: aparecen un momento presente, una corriente de experiencias y un yo que lo observa todo, y al momento siguiente han desaparecido. [...] No hay ninguna corriente de experiencias; solo un acontecimiento pasajero [y otro, y otro] que da[n] pie a una ilusión” (p. 131).

<sup>60</sup> Varela, Thompson y Rosch (1991/1999: 69).

<sup>61</sup> Brentano (1874/1973: 124 ss.).

<sup>62</sup> Cuando entramos en terrenos del estudio íntimo de la consciencia, nos encontramos con que afirmaciones que resultan de sentido común y válidas para nuestro modo habitual de entender la mente y la realidad (tales como la de que “la consciencia es siempre consciencia de algo” chocan con concepciones de tradiciones orientales que han estudiado la consciencia durante milenios. Por ello Velmans (2009, nota 4) tiene cuidado de matizar que estas filosofías orientales conciben una consciencia ‘pura’, sin contenidos. Este sería el caso, por ejemplo, del *sat-chit-ananda* [ser-consciencia-éxtasis] del hinduismo o del *sunyata* [vacuidad] del budismo mahayana. El autor advierte de que “las conclusiones indias clásicas sobre la naturaleza de la consciencia provienen, en su mayoría, de estados alterados de consciencia que resultan de períodos prolongados de meditación, lo cual puede dar pie a confusión cuando se comparan los conceptos orientales y occidentales de la fenomenología de la consciencia cotidiana” (nota 2).

Ello nos lleva a una de las características principales de la consciencia, que es su carácter fenomenológico. La consciencia fenomenológica consiste en darse cuenta de la experiencia subjetiva (en primera persona). Por ejemplo, en este momento, en la consciencia de quien lee este texto puede haber sensaciones, percepciones, emociones, imagen corporal, imágenes mentales o pensamientos. Algunos de estos contenidos (por ejemplo, los pensamientos y las percepciones) son representaciones<sup>63</sup>. Las cualidades subjetivas de la experiencia individual (llamadas *qualia*) eluden, en cambio, la representación y son aprehensiones directas de las cualidades subjetivas de la experiencia misma; tienen que ver con cómo se siente tal o cual cosa. Así, por ejemplo, la rojez del rojo solo es comprensible a través de la experiencia directa del rojo y el impulso del estornudo solo se entiende si se ha estornudado alguna vez<sup>64,65</sup>.

---

<sup>63</sup> Dando más especificidad a este aspecto, Metzinger (1995) explica que la experiencia fenomenológica es tan inmediata y natural que es ‘transparente’, es decir, que “no experimentamos los estados fenomenológicos *como* estados fenomenológicos, sino que es como si, de alguna manera, *viéramos a través de ellos*. Parecen ponernos en contacto directo con el mundo [...]. No tenemos la sensación de vivir en una película 3D o en un espacio interno de representación [...]. No experimentamos el campo de nuestra consciencia como un ciberespacio generado por nuestro cerebro sino, simplemente, como la realidad misma” (p. 11). Debido a esta transparencia aparente, “nuestro diseño funcional nos obliga a un realismo ingenuo” (p. 12), una posición filosófica que cree que el mundo real está ahí afuera y que realmente estamos accediendo a él al percibirlo. En esta línea, Windt (2011) advierte que “los estados perceptivos no solo tienen contenido representacional sino también presentativo. Es por eso que [...] se experimentan como si dieran acceso directo al mundo”; “la experiencia subjetiva de tener un acceso perceptivo directo y no mediatizado del mundo” nos ofrece “una representación del objeto de la percepción *como si estuviera* presente”, si bien “la propiedad representacional no nos dice nada sobre la presencia real de estos objetos independientemente de la mente. La experiencia también podría ser una alucinación” (p. 235).

<sup>64</sup> Bertrand Russell (1910-1911) distingue el conocimiento por descripción del conocimiento por familiaridad [*acquaintance*], que se produce por acceso directo (obviamente, diríamos ahora, involucrando *qualia*). Por ejemplo, las experiencias sensoriales no son epistemológicamente cognoscibles en la ausencia de la experiencia directa de ellas.

Nagel (1974) inaugura un interesante y extenso debate al preguntarse cómo es ser un murciélago y al afirmar que ninguna aproximación materialista podría dar cuenta de cómo se experimenta orientarse con un aparato perceptivo tan particular como el sónar de este animal. Jackson (1984) aporta un argumento parecido imaginando una científica, Mary, quien, por restricciones del diseño de un experimento, no puede ver colores pero que los estudia en todos sus parámetros físico/científicos. Una vez que accede a un campo visual cromático es obvio que su conocimiento adquiere una *cualidad* nueva. A título anecdótico, existe un caso real, el del científico noruego Knut Nordby, acromatópsico de nacimiento, quien dedicó su vida profesional a investigar la naturaleza de la visión acromática (y, necesariamente, con ello, la del color). Es conocido, también, por su colaboración con Oliver Sacks en *La isla de los ciegos al color*. (Más información sobre Nordby en [http://www.achromatopsia.info/knut-nordby-achromatopsia-p.](http://www.achromatopsia.info/knut-nordby-achromatopsia-p))

<sup>65</sup> Trayendo esta idea del conocimiento por familiaridad al campo del arte, se entiende fácilmente que los *qualia* implicados en la experiencia de la contemplación ‘cuerpo a cuerpo’ frente a una obra o, más aún, en la participación inmersiva en una instalación interactiva, son insustituibles e intraducibles por la mediatización del discurso.

La consciencia fenomenológica, como hemos visto, conlleva un carácter subjetivo. Cuando nos preguntamos por la consciencia, explica Metzinger, “siempre es nuestra *propia* consciencia lo que queremos comprender. Por ello, el problema de la consciencia es, también, un problema de autoconocimiento”<sup>66</sup>. Las experiencias siempre parecen experiencias de un yo y están, por lo tanto, ligadas a una perspectiva subjetiva (por ejemplo, en un estado normal de consciencia, yo vivo como más las impresiones sensoriales que recibo). Por lo tanto, una característica de la consciencia fenomenológica, en su aprehensión más inmediata, es que es perspectivica: el yo las convierte en *sus* experiencias; son experiencias vividas en primera persona. Ahora bien, este perspectivismo de la consciencia es también transparente: no se pone en cuestión que yo sea el centro de mi campo de consciencia<sup>67</sup>. “Pero entonces, ¿quién se supone que es esa ‘primera persona’? ¿Una personita en nuestra cabeza, desde donde mira el mundo a través de las ventanas de nuestros ojos?”<sup>68</sup>.

¿Es el yo una ilusión? James explica que, de manera aparentemente natural<sup>69</sup>, dividimos el mundo en ‘yo’ y ‘no-yo’: “Cada uno de nosotros dicotomiza el Kosmos en un lugar diferente”<sup>70</sup>. Frente a esta posición, por lo general incuestionada, Varela y cols. advierten de que, como ha demostrado la psicología cognitiva, no es necesario un yo para que exista la cognición<sup>71</sup> y que, a pesar de ello, mantenemos la ilusión de una identidad unitaria<sup>72</sup>. Experimentos y fenómenos conocidos en la psicología y la neurología vienen a reforzar la fragmentación de la identidad<sup>73</sup> y la virtualidad e ilusoriedad del yo corporeizado<sup>74</sup>. Lo

---

<sup>66</sup> Metzinger (1995: 3).

<sup>67</sup> Metzinger (1995: 12-14).

<sup>68</sup> Metzinger (1995: 15).

<sup>69</sup> Para nuestra cultura occidental. Para un resumen de conceptos del yo en otras culturas, ver Rubia (2007: 129-133).

<sup>70</sup> James (1890b), reproducido en McDermott (1967/1977: 74).

<sup>71</sup> Entre otros muchos fenómenos está el de las acciones automatizadas (como conducir o caminar, que no requieren control consciente y que, por ello, se realizan de manera rápida y eficaz –si se hicieran de manera consciente se interrumpiría su fluidez–) y el de la visión ciega, que demuestra que es posible orientarse adecuadamente por percepciones de las que no se tiene consciencia (Stoerig y Cowey, 1997).

<sup>72</sup> Varela, Thompson y Rosch (1991/1999: 50, 51, 55, 59).

<sup>73</sup> Por ejemplo, las diferencias de estilo cognitivo de ambos hemisferios cerebrales, que podrían considerarse dos personalidades diferentes (incluso, a veces, en franco conflicto entre ellas), evidenciadas en los pacientes que sufrieron sección del cuerpo calloso (fibras nerviosas que comunican ambas mitades del cerebro) para paliar ataques epilépticos masivos, estudiadas por Sperry (1961) y Gazzaniga (1967/1972), o la hemisfericidad evidenciada al inhibir el lóbulo temporal izquierdo mediante estimulación magnética transcranial (Snyder *et al.* 2003). Un interés similar tienen las experiencias radicalmente diferentes de la consciencia normal, secundarias a la inactivación del hemisferio izquierdo dominante, como en el caso de la hemorragia cerebral masiva sufrida por la neuroanatomista Bolte Taylor (2006/2009). Desde el punto de vista psicológico, todos

mismo sucede con la ilusión del control voluntario de nuestras acciones<sup>75</sup>. Por otra parte, la indagación fenomenológica profunda de la meditación lleva a sus practicantes a comprender que la consciencia no presupone un yo<sup>76</sup>; la persona que medita “por mucho que lo intente, no encuentra nada que se corresponda con el yo”<sup>77</sup>. Rubia postula que “el egocentrismo de la cultura occidental, por el que nos consideramos el centro de nuestra vida mental, nos conduce a una conclusión tan falsa como la antigua creencia de que la tierra era el centro del universo”<sup>78</sup>. Entonces, ¿para qué nos sirve tener la ilusión de un yo? Propone que el yo “existe solo como una ficción conveniente que nos sirve para dar sentido a lo que muchos procesos inconscientes nos obligan a hacer”<sup>79</sup>. Evolutivamente, la aparición del concepto del yo tiene que ver con la identificación con el cuerpo y la diferenciación respecto a la madre como un yo diferente; más tarde, con la construcción de una narrativa autobiográfica. Y desde el punto de vista de la supervivencia del organismo individual, se entiende que situar el yo en el límite de nuestra piel<sup>80</sup> invite a darnos prioridad a nosotros mismos: si yo soy importante, tengo que velar por mi bien.

---

tenemos subpersonalidades (Rowan, 1990/1997) y somos más o menos propensos a la disociación, hasta el extremo clínico del trastorno de identidad disociativo.

<sup>74</sup> El yo puede entenderse como una especie de simulación virtual, sujeto a todo tipo de plasticidades e ilusiones. Respecto a la plasticidad o adaptación neuronal, el temprano experimento de Stratton (1896) consigo mismo, invirtiendo su campo visual con unas gafas, condujo a que se adaptara con normalidad a su nueva condición en cuestión de unos pocos días... mareándose al luego quitarse las gafas. Respecto a las ilusiones, hay dos experimentos particularmente curiosos que demuestran cómo se puede modificar con facilidad nuestra corporeidad: la ‘ilusión de la mano de goma’ (Botvinick y Cohen, 1998) y la ‘ilusión de la muñeca’ (Hoort, Guterstam y Ehrsson, 2011). [Se recomienda ver los vídeos ilustrativos.]

<sup>75</sup> Los ingeniosos ingeniosos experimentos de Libet sobre la relatividad del libre albedrío demuestran, en esencia, que el proceso volitivo respecto a acciones motoras se inicia de manera inconsciente y que solo con posterioridad al inicio del impulso neuronal de acción motora llega la consciencia de decidir llevarlo a cabo. Lo que le queda a la volición consciente es solo la opción de vetar la ejecución de la acción, abortándola, o dejar que siga su curso. Ver Libet (1999: 47, 52 y 54).

Más allá de las acciones motoras, ya respecto al control voluntario de nuestros pensamientos, Natsoulas (1981: 154) afirma que “ninguno de nuestros episodios mentales [...] vienen etiquetados como nuestros. [...] Más bien, tendemos directamente a *dar por sentado* que cada una [de las experiencias] de las que somos conscientes es nuestra”, y recoge la idea de Holt (1937) de que se podrían cambiar los hábitos lingüísticos y decir “ello piensa” [...] para evitar el error de suponer que hay un sujeto interno que es autor de los pensamientos. ¿Cuántas veces es nuestro pensamiento realmente voluntario y cuántas, en cambio, ‘aparecen’ los pensamientos en nuestra consciencia y simplemente damos por hecho, asumiéndolo a posteriori, que los hemos pensado de manera volitiva y dirigida? A lo largo de la historia, al menos desde las musas griegas (Dodds, 1951/1997; Rothenberg y Hausman, 1976/1991), multitud de creadores han sentido que las obras ‘les vienen’ y no les pertenecen... por mucho que luego las firmen y cobren derechos de autor.

<sup>76</sup> Varela, Thompson y Rosch (1991/1999: 69).

<sup>77</sup> Varela, Thompson y Rosch (1991/1999: 63).

<sup>78</sup> Rubia (2007: 128).

<sup>79</sup> Rubia (2007: 129).

<sup>80</sup> Lo que Watts (1994/2006: 75) llamaba “ego encapsulado por la piel” [*skin-encapsulated ego*].

¿Qué encontramos en nuestra indagación, si no hallamos un yo? Hume habla así de su introspección: “siempre me tropiezo con algún tipo de percepción particular [...]. En ningún momento puedo dar *conmigo mismo* sin una percepción y nunca puedo observar nada que no sea percepción”<sup>81</sup>. James apunta a que, de una manera impersonal, lo que se encuentra al indagar en su consciencia son solo experiencias: “Supongamos que [...] se abole el dualismo ontológico básico y que lo que existe es solo el *contenido* [...] de la consciencia”<sup>82</sup>; la realidad fundamental consiste en “experiencias puras”<sup>83</sup>. “Los atributos ‘sujeto’ y ‘objeto’, ‘representado’ y ‘representante’, ‘cosa’ y ‘pensamiento’ significan, por lo tanto, una distinción [...] que es solo de orden FUNCIONAL y para nada ontológica [...]. En última instancia, las cosas y el pensamiento no son fundamentalmente heterogéneos; están hechos de [...] la experiencia”<sup>84</sup>. Se trata de una serie de experiencias que surgen y se desvanecen. La consciencia fenomenológica es un proceso en curso, de contenidos siempre cambiantes, y de ninguna manera un ente sustantivo<sup>85</sup>.

“Cuanto más de cerca indagamos en nuestra propia consciencia, más enigmática y misteriosa se vuelve.” (Thomas Metzinger)<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> Hume (1739, libro I, sec. VI, Of personal identity).

<sup>82</sup> James (1905), reproducido en McDermott (1967/1977: 190).

<sup>83</sup> James, *op. cit.*, p. 191.

<sup>84</sup> James, *op. cit.*, p. 194.

<sup>85</sup> Por ello, preguntándose por la existencia de la consciencia, James (1912, reproducido en McDermott 1967/1977) afirma: “Creo que la ‘consciencia’ está a punto de desaparecer completamente. Es el nombre de una no-entidad” (p. 169); “solo pretendo negar que la palabra represente una entidad, pero insisto enfáticamente en que sí representa a una función” (p. 170). Y cita a Moore (1903: 450): “En el momento en que intentamos fijar nuestra atención en la consciencia y ver con claridad *qué* es, parece desvanecerse. Es como si ante nosotros hubiera solo un vacío” (James, *op. cit.*, p. 171).

<sup>86</sup> Metzinger (1995b: 19).

## **CAPÍTULO 2: ESTADOS DE CONSCIENCIA Y EXPERIENCIAS ANÓMALAS**

### **2.1. ESTADOS DE CONSCIENCIA**

“[N]uestra consciencia despierta normal, lo que llamamos consciencia racional, no es más que un tipo especial de consciencia, mientras que a su alrededor, separadas de ella por la más delgada de las pantallas, se encuentran formas potenciales de consciencia completamente diferentes. Podemos ir por la vida sin sospechar su existencia; pero aplíquese el estímulo necesario y, con un toque, allí están, íntegros, determinados tipos de mentalidad que probablemente tengan algún campo de aplicación y adaptación. Ninguna explicación del universo en su totalidad puede considerarse definitiva si deja fuera estas otras formas de consciencia.”  
(William James)<sup>87</sup>

#### **2.1.1. Estado de consciencia. Definición**

En el primer capítulo se han examinado rasgos básicos de la consciencia. Ahora ha llegado el momento de abordar la variabilidad de sus configuraciones. La consciencia puede tener formas de ser o de vivenciar muy diferentes entre ellas. Para describirlas se necesita, en primer lugar, definir qué es un ‘estado de consciencia’.

Una definición laxa pero fácilmente comprensible entiende los estados de consciencia como “constructos mentales operativos en un momento dado”<sup>88</sup>. Estos estados son configuraciones específicas que adopta la consciencia, en diferentes modalidades de funcionamiento. Así, en diferentes estados pueden variar parámetros tales como la identidad corporal y psíquica, la vivencia del tiempo y del espacio, las emociones, la memoria y la concentración, entre otros aspectos. Si comparamos nuestra consciencia habitual de vigilia con el dormir profundo sin sueños, resulta intuitivamente claro que estamos hablando de estados de consciencia diferentes.

---

<sup>87</sup> James (1902/1929b: 378-379).

<sup>88</sup> González de Rivera (1997: 121).

Ya James hablaba de diferentes estados de consciencia, dando ejemplos de estados místicos e hipnóticos<sup>89</sup>. Igual que sucede con la consciencia –como se ha visto en el anterior capítulo–, un estado de consciencia elude la reificación y no es una entidad estable; su forma, su contenido y sus cualidades sufren cambios continuos<sup>90</sup>. La evaluación de un estado de consciencia es, también, variable porque depende de la opinión subjetiva de la persona o de la teoría vigente sobre la consciencia en su cultura<sup>91</sup>.

En la década de los 70 del siglo XX, cuando ya estaba muy extendida la experimentación con estados alterados de consciencia en la población norteamericana, el término ‘estado de consciencia’ se llegó a emplear de una forma tan inespecífica que podría parecer equivalente, simplemente, a cualquier contenido que ocupara la mente; sería como decir “ahora estoy en el estado de consciencia de leer” y, un rato después, “ahora estoy en el estado de consciencia de hablar por teléfono”<sup>92,93</sup>.

Por ello, Tart propuso definir el concepto “no en base a ningún contenido particular de la consciencia<sup>94</sup>, ni a un comportamiento específico ni cambio fisiológico, sino en base al patrón global de funcionamiento psicológico”<sup>95</sup>. Su definición en lenguaje sistémico<sup>96</sup> es esta:

“Podemos definir un estado discreto de consciencia, *para un individuo determinado*, como una configuración o *sistema* particular de estructuras

---

<sup>89</sup> James (1890a, 1902/1929a).

<sup>90</sup> Tart (1975/1983); Kokoszka (2007); Kokoszka y Wallace (2011: 3); Cardeña (2009; 2011: 2). Este último sugiere que, para expresar mejor su naturaleza procesual y el carácter constantemente cambiante de la consciencia, convendría hablar de ‘modalidades de vivenciar’ [*modalities of experiencing*, en gerundio en el inglés original.]

<sup>91</sup> Kokoszka y Wallace (2011: 9).

<sup>92</sup> Modificado de Tart (1975:1983: 50).

<sup>93</sup> Revonsuo, Kallio y Sikka (2009: 192) abundan sobre la cuestión, especificando que “el problema con esta noción de ‘estado de consciencia’ es que los diferentes estados se conceptúan solamente con el criterio de diferentes *contenidos* de la consciencia [...]. Ver volar un pájaro, oír una sirena de policía, imaginar un perro de seis patas o sentir miedo son *contenidos* concretos [...] en la consciencia fenomenológica [...].

Si consideramos tales experiencias como diferentes *estados* de consciencia más que como diferentes contenidos fenoménicos de la consciencia, se vuelve difícil distinguir la noción de ‘estado’ de la noción de ‘contenido’”.

<sup>94</sup> Como se verá, aunque este es el propósito de Tart, las críticas desde la filosofía de la consciencia (Revonsuo, Kallio y Sikka, 2009; Beischel, Rock y Krippner, 2011) le llueven, precisamente, por confundir estado con contenido.

<sup>95</sup> Tart (1972b: 1203).

<sup>96</sup> Esta definición se entenderá mejor cuando se haya leído la sección sobre la taxonomía de los estados de consciencia, más adelante en este capítulo.

psicológicas o subsistemas. [...] Las estructuras operativas en un estado discreto de consciencia configuran un *sistema* en el que el funcionamiento de las partes, las estructuras psicológicas, interactúan entre sí y estabilizan su funcionamiento respectivo por medio de un mecanismo de *feedback*, de modo que el *sistema*, el estado discreto de consciencia, mantiene su patrón global de funcionamiento [...]. De este modo, las partes individuales del sistema pueden variar, pero la configuración genérica global del sistema sigue siendo la misma”<sup>97</sup>.

### 2.1.2. Estado ordinario de consciencia. Definición

El denominado ‘estado ordinario de consciencia’ o ‘estado de consciencia consensual’<sup>98</sup> es lo que se considera el estado de consciencia de la vigilia ‘normal’ (por ejemplo, se puede suponer que es el estado en el que se encuentra quien lee este texto en este momento). El estado de consciencia ordinario está orientado a la llamada ‘realidad exterior’, a las interacciones sociales y las convenciones culturales<sup>99</sup>, y se mantiene alimentado por monólogos internos y por multitud de estímulos externos y del propio cuerpo<sup>100</sup>. Con Tart, podríamos decir que comparte muchos aspectos con la noción kuhniana de paradigma<sup>101</sup> en el sentido de que ambos “constituyen conjuntos complejos e imbricados de reglas y teorías que permiten a la persona interactuar con las experiencias e interpretarlas en un entorno. En ambos casos, las reglas son generalmente implícitas. No se reconocen como hipótesis de

---

<sup>97</sup> Tart (1975/1983: 58).

<sup>98</sup> Tart (1975/1983) sugiere el uso del término ‘consensual’ para enfatizar que no refleja la realidad objetiva, sino que representa el modo, consensuado en la cultura y condicionado por ella, de aprehender la realidad de una manera considerada ‘normal’ en esa cultura.

<sup>99</sup> Y configurado por ellas, desde la educación más temprana y la enculturación.

<sup>100</sup> En el estado de consciencia ordinario, nuestra atención recibe todo tipo de estímulos del entorno (aferencias sensoriales, tales como imágenes visuales, sonidos, olores, sabores) y de nuestro cuerpo (aferencias kinestésicas, señales que nuestro cerebro recibe de los movimientos y posición en el espacio de nuestros miembros). Esta constante llegada de estímulos contribuye a estabilizar y mantener nuestro estado de consciencia ordinario. Por eso, cuando disminuimos los estímulos externos o nos aislamos sensorialmente y mantenemos una posición inmóvil, la atención que solía dedicarse a esas aferencias ahora queda más libre y la orientación se vuelve hacia el interior, hacia la propia mente, lo cual contribuye a facilitar un cambio de estado de consciencia. Ludwig (1966), reproducido en Tart (1969/1990a: 19), explica que parece necesario “un rango óptimo de estimulación exteroceptiva para mantener la consciencia normal de vigilia, y niveles de estimulación por encima o por debajo de este rango parecen conducir a la producción de estados alterados de consciencia. [...] Para mantener la experiencia normal cognitiva, perceptual y emocional, es necesaria una estimulación variada y diversa; [...] cuando falta esta estimulación, ocurren aberraciones mentales”.

<sup>101</sup> Kuhn (1962/1978).

trabajo provisionales: operan automáticamente y la persona cree que está haciendo algo obvio o natural”<sup>102</sup>.

### 2.1.3. Estado alterado de consciencia. Definición y ejemplos

Un ‘estado alterado de consciencia’, en su acepción más sencilla, es un estado de consciencia que es cualitativamente diferente del estado ordinario de consciencia de la persona que lo experimenta y/o de lo que su cultura considera normal o aceptable<sup>103</sup>. Las definiciones más difundidas suelen también coincidir en que la persona en un estado alterado se da cuenta de este cambio.

Algunos ejemplos de estados alterados de consciencia son el sueño REM<sup>104</sup>, el estado de hipnosis profunda, el estado psicodélico, el estado místico no dual, el orgasmo, la ensoñación diurna, la concentración profunda y absorta en el proceso creativo o lo la configuración de la consciencia en un ataque epiléptico del lóbulo temporal.

La palabra ‘alterado’ es, desde luego, discutible y tiene connotaciones patológicas<sup>105</sup>. Sin embargo, tanto en recientes publicaciones y antologías<sup>106</sup> como en el presente estudio, se mantiene por razones pragmáticas: es el término más frecuente en la literatura científica para referirse a este tipo de estados de consciencia. Otros términos que han sido sugeridos para designar estos estados son ‘estados excepcionales de consciencia’<sup>107</sup>, ‘estados alternativos de consciencia’<sup>108</sup>, ‘estados no ordinarios de consciencia’ o, incluso, ‘patrones de propiedades fenomenológicas’<sup>109</sup>.

---

<sup>102</sup> Tart (1972b: 1204).

<sup>103</sup> Kokoszka y Wallace (2011: 9).

<sup>104</sup> Es decir, durante la fase más fenomenológicamente ‘florida’ del dormir, cuando se producen movimientos oculares rápidos simultáneos a sueños. [En español la palabra ‘sueño’ es ambigua porque se refiere, también, al simple ‘dormir’. Carecemos de una palabra similar a los términos específicos de otros idiomas, como el inglés *dream* o al francés *songe* o *rêve*, que los distinguen del dormir (*sleep* y *sommeil*, respectivamente).]

<sup>105</sup> El calificativo ‘alterado’ coincide con la vigencia del conductismo y de los experimentos con mescalina y otras sustancias que por entonces se denominaban ‘psicotomiméticos’, es decir, imitadores de la psicosis. Pero ya a finales del siglo XX y en el siglo XXI, varios estados de consciencia no ordinarios no se consideran defectuosos sino, al contrario, proveedores de aprehensiones importantes (como el caso, por ejemplo, de la meditación o de los sueños lúcidos).

<sup>106</sup> P. ej., Cardeña y Winkelman (2011a, 2011b).

<sup>107</sup> James, serie de conferencias Lowell, 1896, recogidas en Taylor (1983).

<sup>108</sup> [*Alternate states of consciousness*], para designar su cualidad alternante, según Zinberg (1974).

<sup>109</sup> [*Patterns of phenomenal properties*], término propuesto por Rock y Krippner (2007). Según Beischel, Rock y Krippner (2011: 128), tal expresión evitaría la confusión, propia de definiciones anteriores de Ludwig, Tart y Krippner, consistente en confundir el *contenido* de un estado de consciencia con las *propiedades estructurales*

La primera definición de estado alterado de consciencia se debe a Ludwig. Para él, se trata de

“cualquier estado mental, inducido por diversas maniobras o agentes fisiológicos, psicológicos o farmacológicos, que el individuo mismo (o un observador objetivo del individuo) puede reconocer subjetivamente como [...] lo suficientemente apartado, en experiencia subjetiva o en funcionamiento psicológico, de ciertas normas generales para tal individuo durante la consciencia despierta y alerta”<sup>110</sup>.

Krippner propone matizar la definición como “un estado mental que puede reconocerse subjetivamente por un individuo (o por un observador objetivo del individuo) como representativo de una diferencia en funcionamiento psicológico respecto al estado alerta ‘normal’ del individuo”<sup>111</sup>. Con ello, como señalan Beischel, Rock y Krippner<sup>112</sup>, Krippner amplía las definiciones previas de estados alterados de consciencia, comparando los cambios que suceden durante el estado alterado con el estado ‘normal’ del individuo, en lugar de compararlo con las ‘normas generales’ referidas en la definición de Ludwig.

El ‘padre de la investigación en estados alterados’ en la psicología contemporánea es Tart<sup>113</sup>, quien ha ido modificando ligeramente sus definiciones a lo largo del tiempo<sup>114</sup>. La más breve de ellas, algo posterior a la de Ludwig, es esta: “un estado alterado de consciencia, para un individuo determinado, es un estado en el que siente claramente un cambio

---

de ese estado. El nuevo término que proponen Beischel, Rock y Krippner, ‘patrones de propiedades fenomenológicas’, enfatiza la dimensión experiencial.

<sup>110</sup> Ludwig (1966), reproducido en Tart 1969/1990a: 18).

<sup>111</sup> Krippner (1972: 1).

<sup>112</sup> Beischel, Rock y Krippner (2011: 116).

<sup>113</sup> Editor de la primera antología de textos sobre estados alterados de consciencia (Tart, 1969/1990a), formulador de una teoría de sistemas sobre los estados de consciencia (Tart, 1975/1983, 1976) y postulador de la necesidad de ciencias específicas de estado (Tart, 1972, 1998).

<sup>114</sup> Por ejemplo, en sus primeras formulaciones, Tart (Tart 1975/1983) añadía el adjetivo ‘discreto’ a cualquier estado de consciencia, implicando con ello que cualquier fenomenología está circunscrita a unas determinadas propiedades diferenciales de un estado y que “se puede estar en una determinada región del espacio experiencial y mostrar cierto grado de movimiento o variación dentro de ese espacio, pero para transitar fuera de ese espacio tienes que cruzar una ‘zona prohibida’ en la que no puedes funcionar y/o en la que no puedes tener experiencias y/ no puedes ser consciente de tener experiencias; por eso te encuentras en un espacio experiencial discreto diferente” (p. 52). “Puedes estar o aquí o allí, pero no en medio”. (p. 53). [Ver el mapa fenomenológico de estados de consciencia, tomado de Tart (1975:1983: 53), dentro de este capítulo de la tesis.] Sin embargo, en las últimas publicaciones, Tart ha abandonado el adjetivo ‘discreto’ para referirse a los estados de consciencia –¿quizá reconociendo con ello que sí puede haber un *continuum* de la consciencia a lo largo de los diferentes estados? (Ver, más adelante, las transiciones entre estados.)

*cualitativo*<sup>115</sup> en su patrón de funcionamiento mental [...] [;] alguna cualidad o cualidades de sus procesos mentales son *diferentes*<sup>116</sup>.

Algo más tarde, Tart define a un estado alterado de consciencia como “una alteración cualitativa en el patrón global de funcionamiento mental, de modo que quien la experimenta siente que su consciencia es radicalmente diferente del modo en que funciona normalmente”<sup>117</sup>. Y a los pocos años la especifica así en jerga sistémica<sup>118</sup>:

“Un estado alterado discreto de consciencia se refiere a un estado discreto de consciencia que es diferente de un estado de consciencia de referencia. Por lo general, el estado ordinario de consciencia se toma como el estado de referencia. Un estado alterado discreto de consciencia es un nuevo sistema con propiedades únicas, una reestructuración de la consciencia”<sup>119</sup>.

Varias son las críticas a estas definiciones ‘clásicas’ propuestas por Ludwig, Krippner y Tart. La mayor parte de este tipo de juicios se centran en indefiniciones terminológicas y en la concomitante dificultad para llevar la definición a la práctica operativa (con vistas, por ejemplo, a la hora de llevar a cabo diseños experimentales)<sup>120</sup>.

---

<sup>115</sup> Para diferenciar qué es un cambio cualitativo y un cambio cuantitativo, basten dos ejemplos. Una diferencia *cuantitativa* sería un mayor nivel de alerta, como puede suceder tras la toma de café en el estado de consciencia ordinario; este mayor nivel de alerta no supone un cambio fundamental en las características del estado de consciencia ordinario. Sin embargo, una diferencia *cualitativa* en la experiencia sería sentir que uno se sale del propio cuerpo.

<sup>116</sup> Tart (1969/1990b: 1).

<sup>117</sup> Tart (1972b: 1203).

<sup>118</sup> Al igual que en una nota al pie similar anterior, recordamos que esta definición se entenderá mejor cuando se haya leído la sección sobre la taxonomía de los estados de consciencia, más adelante en este capítulo.

<sup>119</sup> Tart (1975/1983: 5).

<sup>120</sup> Así Beischel, Rock y Krippner (2011) critican la definición de Ludwig porque “deja sin definición operativa ‘lo suficientemente apartado, en experiencia subjetiva’ [...]. Además, las ‘normas generales’ que considera indicativas de la consciencia despierta ordinaria tampoco se elucidan” (p. 115). Estos mismos autores también encuentran fallos en la primera definición de Krippner (1972) porque “no da una definición operativa de ‘estado mental’ y de ‘estado alerta normal’. Además, no especifica si los cambios en el patrón y/o la intensidad del funcionamiento psicológico son diferentes” (p. 116). Respecto a Tart, consideran que en sus primeras definiciones (Tart 1969/1990; 1972), “dejó sin estipular cuán importante tenía que ser el cambio cualitativo, o cuántas cualidades de los procesos mentales tienen que ser diferentes para que se infiera que se está en un estado alterado” (p. 116).

Cardeña (2011: 3) se pregunta a su vez por el significado de ‘patrón’ o de ‘configuración’, por cuánto puede variar un sistema sin dejar de ser reconocible como tal y por cuánto se tiene que desviar el estado respecto al estado de referencia para ser considerado alterado.

Revonsuo, Kallio y Sikka (2009: 190) critican que el tipo de definición tradicional “no especifica ningún criterio concreto respecto al cual diferenciar un estado ‘normal’ [...] de un estado ‘alterado’”. Tampoco

Otro de los argumentos que se rebaten es que varias definiciones clásicas den por sentado que la propia persona sea capaz de evaluar si se encuentra o no en un estado alterado de consciencia<sup>121</sup>.

La tercera familia de críticas tiene que ver con los contenidos de la consciencia. Por un lado, porque parece que debieran ser excepcionales<sup>122</sup>. Por otro, porque estas definiciones incurren en el error de confundir los estados de consciencia con sus contenidos<sup>123</sup>.

---

especifica hasta qué punto tienen que diferir los patrones de funcionamiento de diferentes estados ni cómo se articula esa diferencia al comparar un estado alterado con el estado de referencia.

<sup>121</sup> Cardeña (2011: 3) se pregunta: “si basamos la definición en la experiencia del individuo, ¿cómo podemos estudiar estados como el coma, en los que la persona ni siquiera pueda relatar ninguna experiencia (si es que tiene alguna)?”.

Natsoulas (1981: 162-163) incide en que la persona puede hacer juicios erróneos sobre su propio estado de consciencia. Por ello, “cuando estamos en un estado [...] de consciencia (p. ej., dormidos, soñando) podemos imaginar que estamos en otro estado [...] de consciencia (p. ej., el estado despierto normal) [sería el caso de los ‘falsos despertares’ dentro del sueño: soñamos que nos despertamos, pero seguimos soñando]. Lo que determina en qué estado de consciencia estamos no es lo que imaginamos sino el ‘estilo cognitivo específico’ que caracteriza el modo de funcionamiento de nuestra mente”.

Revonsuo, Kallio y Sikka (2009) inciden sobre lo gratuito que es presuponer de que la persona tiene un grado suficiente de autoconsciencia para poder darse cuenta del cambio: “el criterio del propio sujeto sobre si está o no en un estado alterado de consciencia no es fiable para identificar la presencia o ausencia de un estado alterado de consciencia. El juicio del propio sujeto no puede ser ni un criterio *necesario* ni una condición *suficiente* para tener un estado alterado de consciencia, dado que a veces no creemos que estamos en un estado alterado de consciencia cuando, de hecho, sí lo estamos, mientras que en otras ocasiones podemos creer que estamos en un estado alterado de consciencia cuando, de hecho, no lo estamos” (p.191). Más aún: “el criterio del propio sujeto, en su autoconsciencia [...] no puede ser una condición necesaria para definir un estado alterado de consciencia, por la simple razón de que el estado alterado de consciencia puede ocurrir sin que el sujeto se dé cuenta [...] de que está en un estado alterado. De hecho, cuando dormimos, es raro que nos demos cuenta de que estamos en un estado alterado de consciencia. Las alucinaciones inducidas por drogas pueden experimentarse sin la sospecha, por parte del individuo, de que esté ocurriendo nada especial en su consciencia. Las alucinaciones e ilusiones psicóticas [...] se viven como totalmente reales, aunque otras personas intenten explicar al sujeto que las experiencias extrañas que está teniendo se deben a un estado alterado de consciencia patológico. Por lo tanto, la autoconsciencia falla con frecuencia a la hora de categorizar correctamente una experiencia como alterada, aunque claramente sea así.

Y, al revés, a veces también la autoconsciencia puede equivocarse categorizando una experiencia como alterada cuando es normal. Cuando, de repente, ocurre algo muy distinto de la realidad ordinaria (como cuando se es testigo de una catástrofe de grandes proporciones como los ataques del 11 de septiembre en Nueva York), la gente tiende a sentir que lo que está percibiendo no es verdad, sino una horrible pesadilla o una alucinación, y espera despertarse de ella en cualquier momento. [...] Nuestra autoconsciencia llega a la conclusión de que tiene que haber algún problema con nuestras propias facultades perceptivas y mentales: tenemos que estar experimentando un estado alterado de consciencia” (p. 191).

<sup>122</sup> Revonsuo, Kallio y Sikka (2009: 191) dicen: “La debilidad de este enfoque es que implicaría que es imposible tener contenidos excepcionales de consciencia mientras se está en un estado normal de consciencia [...]. Es fácil encontrar contraejemplos a esta definición (p. ej., experiencias de sueños con contenidos corrientes no contarían como estados alterados de consciencia, mientras que experiencias de percepción claramente infrecuentes en una situación excepcional real contarían como estados alterados de consciencia)”.

#### 2.1.4. Investigación sobre los estados alterados de consciencia. Taxonomía y características

A la hora de investigar sobre los estados alterados de consciencia, además de definirlos, resulta necesario describirlos y categorizarlos. Es, por lo tanto, el momento de realizar una taxonomía y de darle sentido.

Como señala Cardeña<sup>124</sup>, aunque en oriente haya habido una tradición de sofisticada introspección, en el pensamiento occidental la primera taxonomía de estados de consciencia la realizó Platón, poniéndola en boca de Sócrates en su diálogo *Fedro*<sup>125</sup>, donde distingue dos tipos de locura (manía): una, debida a la enfermedad humana y otra a la intervención divina. En este segundo tipo incluye la inspiración profética (correspondiente al dios Apolo), la mística o iniciática (Dionisos), la poética o, más generalmente, creativa (Musas) y la erótica –la más excelsa– (Afrodita y Eros). Históricamente, bajo el dominio del cristianismo, resultó más importante discernir si el origen de las experiencias provenía de dios o del diablo que comprender las experiencias mismas. Pero ya a partir del siglo XVIII, con el interés en el ‘magnetismo animal’ de Mesmer, comenzó un resurgir del interés en los estados modificados de consciencia<sup>126</sup>. ¿Cómo han abordado los psicólogos contemporáneos la clasificación de los estados de consciencia?

##### 2.1.4.1. Taxonomía por procesos de inducción. Limitaciones

La manera más inmediata de pensar en un estado no ordinario de consciencia es la de concebirla como el resultado de ‘algo’ que lo ha precipitado, desencadenado o inducido. El ejemplo más sencillo es el de las sustancias psicodélicas: los ‘viajes’ suceden por la ingestión

---

<sup>123</sup> Beischel, Rock y Krippner (2011: 117) enmiendan así la definición sistémica de Tart de 1975: “Según Tart, las estructuras psicológicas incluyen, por ejemplo, cualidades sensoriales e imagen corporal (esto es, contenidos de la consciencia). Es evidente que Tart está sugiriendo que un estado discreto de consciencia *no* es un proceso (esto es, una percatación consciente) que hace reconocible a un sistema de estructuras psicológicas (contenido), sino que lo que resulta reconocible es el sistema mismo de estructuras psicológicas (contenido). Así, cuando Tart adjudica los calificativos de ‘estado discreto de’ y ‘estado de’ al concepto de consciencia, confunde la consciencia con su contenido”.

<sup>124</sup> Cardeña (2009: 305; 2011: 1).

<sup>125</sup> Platón (1988/370 a.C.: 341-343, 352, 384).

<sup>126</sup> Cardeña (2011: 5) y Cardeña y Alvarado (2011).

de un químico. Podría, por lo tanto, parecer obvio, en principio, el procedimiento de clasificar estados alterados según el método empleado para provocarlo<sup>127</sup>.

Ludwig<sup>128</sup> describió familias de métodos empleados para producir estados alterados de consciencia, detallando que para producirlos se pueden emplear cinco tipos de operaciones: a) reducción de los estímulos exteroceptivos<sup>129</sup> y/o de la actividad motora (como el aislamiento sensorial, los estados oníricos, el *Ganzfeld*<sup>130</sup>); b) aumento de los estímulos exteroceptivos y/o de la actividad motora y/o de la emoción (como rituales de posesión por espíritus, danza derviche, bombardeo sensorial); c) aumento de la alerta o de la concentración mental, enfocando la atención de manera sostenida (como en el rezo intenso, mirar un metrónomo o mirar luces estroboscópicas); d) disminución de la alerta o relajación de las facultades críticas (como sucede en estados de ensoñación, hipnosis, asociación libre psicoanalítica), y e) presencia de factores somato-psicológicos (alteraciones de la química corporal o de su neurofisiología, tales como la hiperventilación, las auras de la migraña o de la epilepsia, los delirios de la fiebre o los efectos de fármacos psicotrópicos).

Sin embargo, si se piensa un poco más, se cae en la cuenta de que uno de los principales errores cometidos desde el inicio de los estudios sobre los estados alterados de consciencia – y un error asombrosamente persistente a lo largo de las décadas– consiste en confundir los *procedimientos de inducción* con los estados mismos. No es relevante *cómo se llega* a un estado de consciencia determinado, sino *cómo es* ese estado: su estructura y su fenomenología, es decir, las propiedades del estado. Se puede llegar al mismo estado por

---

<sup>127</sup> Entre los autores más recientes, Heinze (1993: 204-208) enumera otra serie de técnicas que facilitan la alteración de la consciencia: temperatura extrema, privación sensorial, peregrinajes, inducción sonora (p. ej. tambores), estimulación cinética o hiperventilación, uso de sustancias alucinógenas, hipnosis y sueño, meditación y rituales.

<sup>128</sup> Ludwig (1966), reproducido en Tart (1969/1990a: 19-22).

<sup>129</sup> Mediante los sentidos (vista, oído, olfato...).

<sup>130</sup> Un método de los años 70 para reducir los estímulos sensoriales, con el fin de que la persona pueda dirigir su atención hacia sus propios procesos mentales. La palabra *Ganzfeld* es alemana y significa ‘campo completo’, aludiendo a que la estimulación mínima (luz de color, con los ojos cubiertos por mitades de pelotas de ping-pong para que esta se difunda de manera uniforme, ruido blanco o rosa en auriculares) ocupa la totalidad del espacio perceptivo de la persona, que permanece inmóvil. Ver Luke (2011: 366). Un ejemplo de *Ganzfeld* se puede consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=NSf7dTkVWZg>. El artista James Turrell ha creado instalaciones de tipo *Ganzfeld* en multitud de ocasiones. El ruido blanco es una señal sonora de frecuencias aleatorias; el ruido rosa también son frecuencias sonoras aleatorias pero con menos amplitud para las altas frecuencias. Es como si se hubiera pasado el ruido blanco por un filtro que le hubiese quitado las altas frecuencias. Un ejemplo de ruido blanco se puede consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=DFQIlvdz0lM>. De ruido rosa, en <https://www.youtube.com/watch?v=z4hS3sZszsI>.

diferentes vías –por diferentes procedimientos de inducción– y, por otro lado, la aplicación de un proceso de inducción no va seguida necesariamente del estado de consciencia esperado<sup>131</sup>.

#### 2.1.4.2. Taxonomía por descripción fenomenológica

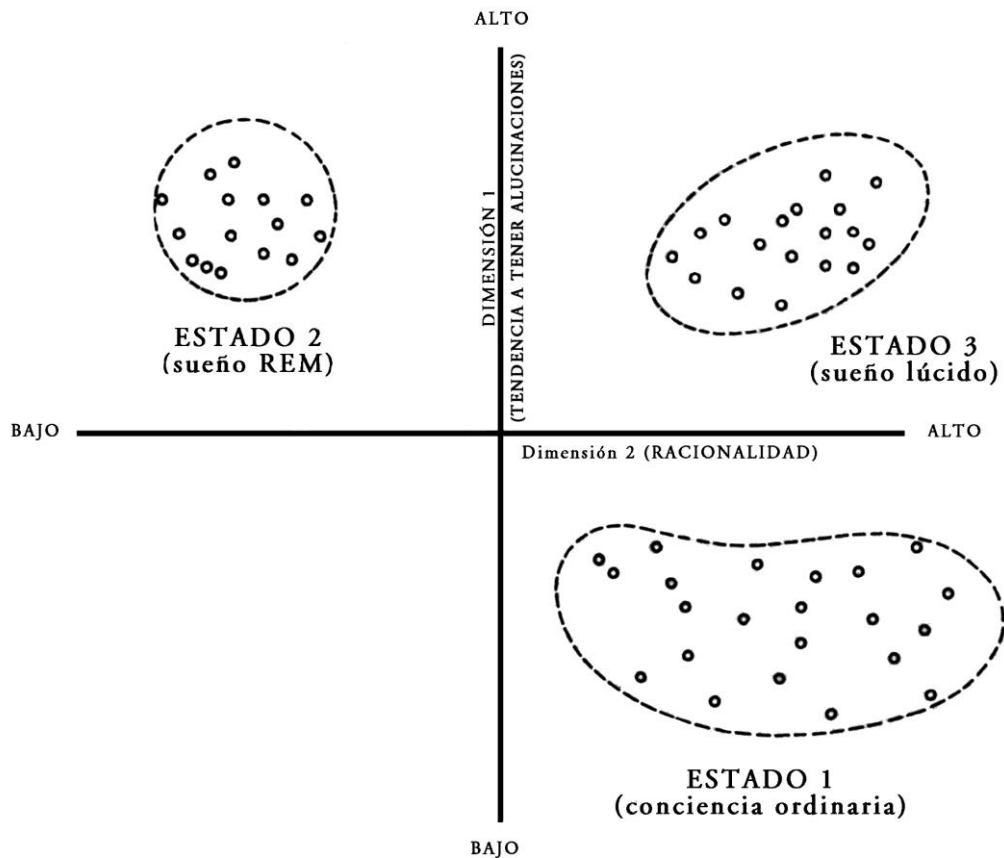
Las taxonomías más frecuentes son aquellas que se centran en la descripción fenomenológica de los estados de consciencia, de acuerdo con una mayor o menor cantidad de parámetros. La experiencia se puede cartografiar de acuerdo con diferentes estructuras psicológicas, que se representan como dimensiones de la experiencia. Así se puede generar un mapa del espacio psicológico y posicionar en él la fenomenología de la persona<sup>132</sup>.

---

<sup>131</sup> Cardeña (2009, 2011: 6-8), editor de las más importantes antologías recientes sobre estados de consciencia y experiencias anómalas, insiste con frecuencia en la necesidad de no confundir los procedimientos de inducción con los estados de consciencia mismos, y de describir los estados de consciencia por sus características intrínsecas y no por cómo se ha llegado a ellos. Tart (1975/1983: 154) opina que “una frase como ‘los sujetos recibieron 1,25 microgramos de LSD por kilogramo de peso corporal’, frecuente en las publicaciones experimentales, es especialmente confusa porque parece tan precisa. Debe reemplazarse con afirmaciones del tipo ‘el sujeto número 2 recibió tal dosis de LSD, la cual produjo un estado alterado de consciencia del tipo X, mientras que el sujeto número 3 no entró en un estado alterado de consciencia con la misma dosis de LSD’”.

Tres ejemplos pueden ilustrar la inanidad en que se incurre al suponer que un procedimiento supuestamente inductor garantiza un cambio cualitativo de consciencia. En la línea de la advertencia de Tart, Zinberg (1974: 66) refiere que participantes con una personalidad rígida y compulsiva ingirieron, en experimentos controlados, 250 microgramos de LSD sin sentir ningún cambio en su consciencia. Otro caso de consciencia inalterada tras la ingesta de sustancias psicotrópicas es el del indio Neem Karoli Baba (Maharshi), el maestro espiritual de Ram Dass (AKA Richard Alpert), a quien el discípulo, obedeciendo a la petición de Maharshi, administró en 1970 una megadosis de 1.200 microgramos de LSD, ante la cual, salvo una obvia broma gestual sobre la locura, Maharshi siguió impertérrito tras una hora y finalmente dijo: “para tomar [estas medicinas] sin que hagan efecto, tu mente tiene que estar firmemente fijada en Dios” (Dass, 2014). Cardeña (2009) menciona casos menos espectaculares pero mucho más frecuentes en las publicaciones científicas sobre hipnosis, que incluso la definen de entrada como el estado consecuente a un proceso de inducción hipnótica, sin verificar en ningún momento si realmente hay un estado alterado de consciencia o si lo que está sucediendo en el hipnotizado es solamente un juego de roles porque está actuando en conformidad con las expectativas del hipnotizador, de la situación y de lo que cree que tiene que hacer. (De hecho, esto es lo que critican los defensores de que la hipnosis no es un estado alterado de consciencia, mientras que los defensores de la hipnosis como un estado específico se fundamentan en que la hipnosis profunda, que se da en sujetos altamente hipnotizables, sí tiene una fenomenología muy diferente y característica.)

<sup>132</sup> Para algunos otros mapas, ver Fischer (1978-1979), Gowan (1978-1979), Wilber (1975, 1997), Grof (2000/2002) y Beischel, Rock y Krippner (2011: 120-121).



Ejemplo de mapa fenomenológico en diferentes momentos, de diferentes estados de consciencia  
Tart (1975/1983: 53)

	<b>sin hipnosis</b>	<b>hipnosis ligera o media</b>	<b>hipnosis profunda o muy profunda</b>
sensación corporal	igual	relajación, mareo	incorporeidad
emoción	igual	ligeramente positiva	ninguna emoción o emoción intensa
atención	igual	enfocada en cambios corporales	libre, difusa
memoria	igual	igual	recuperación de material olvidado
pensamiento	igual	disminución de la 'cháchara mental' interna	totalmente absorto o ausente
imágenes mentales	pobres	simples (p. ej. fosfenos <sup>133</sup> )	imágenes complejas, luz, oscuridad
sentido del tiempo	igual	lento	atemporalidad
estado de consciencia	igual	'trance'	similar al sueño lúcido o estado trascendente
experiencias transpersonales	ausentes	bienestar	fusión con el todo o vacuidad

Informes de experiencias características, según profundidad hipnótica  
Tomado de Cardeña (2009)

<sup>133</sup> Luces, geometrías y colores producto de la actividad endógena del sistema visual. Ver Iribas (2000a, 2000b, 2000c).

Otras clasificaciones de estados de consciencia han ofrecido modelos diversos, por lo general excesivamente simplistas y que, para colmo, suelen coincidir muy poco en qué rasgos de la consciencia son relevantes para las taxonomías (a veces solo están de acuerdo en señalar que es necesario un cierto grado de activación y de capacidad para darse cuenta)<sup>134</sup>.

Sin que constituya en absoluto la cartografía definitiva, debemos a Tart el intento más completo de elaborar una taxonomía sobre la configuración de la consciencia y su formulación teórica más elaborada. Su aportación fundamental es la aplicación de la teoría de sistemas al estudio de los estados de consciencia<sup>135</sup>. Postula que, en tanto que sistema, cualquier estado de consciencia consiste en 10 estructuras psicológicas relativamente estables, que operan como subsistemas funcionales y que se pueden categorizar de manera relativamente sencilla. Estos subsistemas son: “(1) exterocepción (percepción del entorno); (2) interocepción<sup>136</sup> (percepción de lo que el cuerpo está sintiendo y haciendo); (3) procesamiento de aferencias<sup>137</sup> (selección y abstracción automática de señales sensoriales para que percibamos solo lo que es ‘importante’ según los estándares personales y culturales –realidad consensual–); (4) memoria; (5) subconsciente<sup>138</sup> [...], incluyendo muchos otros procesos psicológicos que suceden fuera de nuestro estado de consciencia ordinario pero que pueden volverse directamente conscientes en varios estados alterados de consciencia; (6) emociones; (7) evaluación y toma de decisiones (nuestras habilidades y costumbres cognitivas); (8) sentido del tiempo y del espacio (la construcción del tiempo y el espacio *psicológicos* y la localización de los acontecimientos dentro de este tiempo y espacio); (8) sentido de identidad (la cualidad, añadida a la experiencia, que la convierte en una experiencia personal en vez de en solo información), y (10) eferencias<sup>139</sup> motoras”<sup>140</sup>.

---

<sup>134</sup> Ver Cardeña (2009).

<sup>135</sup> Probablemente su formación en ingeniería contribuyó a la génesis de esta perspectiva.

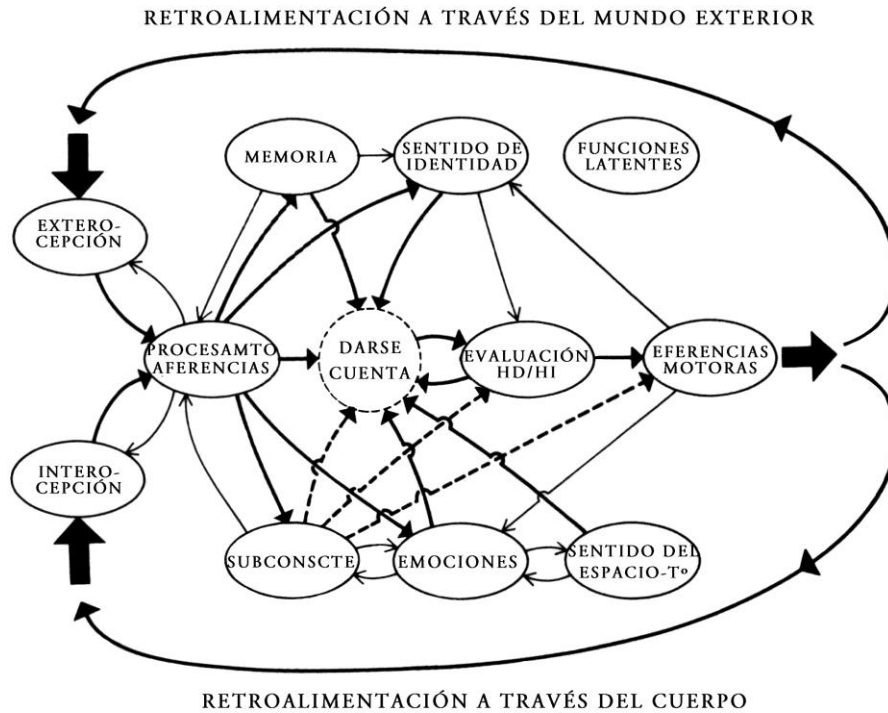
<sup>136</sup> Estímulos o sensaciones que provienen del propio cuerpo (equilibrio, hambre, frío...).

<sup>137</sup> Transmisiones de impulsos nerviosos originados en receptores sensoriales, que llegan al sistema nervioso central.

<sup>138</sup> Como se verá más adelante, las nociones de ‘subconsciente’ e ‘inconsciente’ están muy connotadas y algunos psicólogos, en especial cognitivos, prefieren hablar de ‘no consciente’.

<sup>139</sup> Transmisiones de impulsos nerviosos desde el sistema nervioso central hacia localizaciones periféricas, como los músculos o las glándulas, destinados a producir efectos en el cuerpo y/o en el mundo exterior.

<sup>140</sup> Tart (1972b; 1975/1983: 6).



Principales subsistemas de la consciencia y vías principales de flujo de información entre ellas  
Tart (1975/1983: 90)

Es importante entender que puede haber considerables variaciones entre individuos en la configuración de un estado de consciencia. Por ejemplo, aunque no solamos pensarlo, no tenemos ninguna base para dar por supuesto que, en sus respectivos estados ordinarios de consciencia, dos personas estén teniendo la misma cualidad de la experiencia<sup>141</sup>. Podemos llegar al extremo de que “lo que es un estado especial de consciencia para una persona puede ser una experiencia cotidiana para otra”<sup>142</sup>. Incluso, dada la naturaleza fluctuante de la consciencia, hay variaciones intraindividuales, en la misma persona.

En una cultura dada, el sistema se configura como un estado ‘normal’, el estado de consciencia más corriente y ordinario, y es reforzado constantemente por las interacciones sociales. En cambio, si hay algún factor lo suficientemente poderoso para desorganizar el estado ordinario y facilitar una nueva configuración de la consciencia (sería un factor *inductor* de un nuevo estado) y si hay algún factor que garantice su permanencia en el

<sup>141</sup> Tart explica que la razón de que creamos que compartimos estado de consciencia con los demás es que, “dado que hablamos un idioma común, que trata más con acontecimientos externos que internos, por lo general no nos damos cuenta de estas diferencias.

Psicológicamente, cada uno de nosotros da por supuesto que su propia mente es un ejemplo de lo que es una mente ‘normal’ y luego proyecta su propia experiencia sobre otra gente, sin darse cuenta de hasta qué punto está proyectando” (1975/1983: 143).

<sup>142</sup> Tart (1975/1983: 6).

tiempo (serían factores *estabilizadores* del nuevo estado), aparece un estado de consciencia diferente<sup>143</sup>, en el cual algunas estructuras o funciones psicológicas que estaban latentes en el estado de consciencia ordinario se activan, mientras que otras disminuyen. Aunque algunas funciones psicológicas o subsistemas puedan ser similares entre diferentes estados de consciencia, las propiedades sistémicas, el patrón global, de cada estado de consciencia es cualitativamente diferente del patrón de otros estados de consciencia.

Respecto a las *transiciones* entre estados de consciencia, es interesante que en nuestra cultura se perciban como ‘apagones’ mentales, dado que la desorganización de la consciencia es tal que parece, por lo general, como si el cambio entre estados se produjera tan abruptamente y con tal desmantelamiento de la estructura del yo<sup>144</sup> que no fuera posible guardar registro del proceso mismo de la transición<sup>145</sup>; sería algo así como un ‘salto cuántico’<sup>146</sup>. Sin embargo, conocedor de las filosofías transpersonales y practicante de la auto-observación de Gurdjieff, Tart introduce una advertencia: quizá “los saltos cuánticos puedan ser el resultado del condicionamiento cultural”<sup>147</sup>, y supone que no es posible observar una transición entre estados de consciencia desde el ego, pero que un Observador desidentificado (como podría ser un yogui tibetano experto<sup>148</sup> “puede hacer observaciones continuas no solo dentro de un estado de consciencia particular sino durante la transición entre dos o más estados”<sup>149</sup>). Es cierto que las tradiciones introspectivas orientales afinan el instrumento de la consciencia hasta niveles insospechados para muchos psicólogos occidentales, pero algunos ya están

---

<sup>143</sup> Que podemos denominar ‘alterado’, ‘modificado’, etc. para distinguirlo del ‘ordinario’.

<sup>144</sup> Tart (1975/1983: 160).

<sup>145</sup> Ver la nota anterior sobre el calificativo usado por Tart de ‘discreto’ para referirse a los estados de consciencia.

<sup>146</sup> Denominado así por Tart (1975/1983: 252), hasta el punto de teorizar que “no sabemos [...] si es posible realizar una transición continua entre dos regiones del espacio vivencial, convirtiéndolas en extremos de un estado de consciencia más que en dos estados discretos” (pp. 60-61). Un simposio de especialistas en estados alterados de consciencia, celebrado en EE.UU. en 1975, refleja el consenso común sobre que “parece imposible que el sistema humano sea capaz de darse cuenta de lo que sucede durante las transiciones” (Zinberg 1977: 10). Asimismo, Cardeña (2011: 9) recoge que estudios sobre la transición de la vigilia al sueño, entre diferentes identidades en personas con trastorno de identidad disociativo y en personas que se sienten poseídas por espíritus, corroboran la teoría de Tart. Sin embargo, los curanderos chamánicos describen que, con práctica creciente, su transición a un estado alterado de consciencia se vuelve cada vez más suave y controlable.

<sup>147</sup> Tart (1975/1983: 252).

<sup>148</sup> Pero no solo un practicante del ‘yoga de los sueños’ del budismo tibetano. LaBerge y Gackenback (2000: 175-176), a este respecto, explican que también Rudolf Steiner, Sri Aurobindo e Ibn Arabi consideran que conseguir una continuidad de la consciencia entre los estados de vigilia, soñar y dormir sin sueños es un paso fundamental en el desarrollo personal. Los autores recomiendan la investigación, con los instrumentos de la ciencia, de las transiciones conscientes entre estos estados.

<sup>149</sup> Tart (1975/1983: 161).

haciendo progresos, como en la investigación de los sueños lúcidos<sup>150</sup>. Por su parte, con la intención de hacer una demostración piloto, Wilber<sup>151</sup> se grabó en vídeo en diferentes estados de consciencia autoinducidos mientras un electroencefalógrafo registraba las frecuencias de su actividad cerebral<sup>152</sup>. En su descripción con voz en *off* refiere que solo consiguió mantener la consciencia de manera continua a través de diferentes estados – incluido el sueño profundo– tras décadas de práctica meditativa desarrollando el ‘Testigo puro’<sup>153</sup>. La neurofenomenología actual, de hecho, está estudiando las correlaciones entre la experiencia meditativa y datos físicos, utilizando para ello meditadores con experiencia<sup>154</sup>.

Pekala usa la psicofenomenología para evaluar, cuantificar y analizar estadísticamente estados de consciencia, en lo que probablemente son las pruebas cuantificables más completas desarrolladas hasta el momento<sup>155</sup>.

### 2.1.5. Relatividad cultural, realidad virtual y estados de consciencia

No solo hay variaciones individuales en la consciencia y sus estados, sino también en el significado o la importancia que otorgan a diferentes estados de consciencia en diferentes culturas. De hecho, en el 90% de las sociedades tradicionales, los estados alterados de

---

<sup>150</sup> Las investigaciones en el campo del sueño y los sueños lúcidos han llevado a LaBerge a dudar de que se pueda distinguir claramente –y discretamente, diríamos respecto al término de Tart– entre sueño y vigilia. Explica (1990: 121-122), “Tiene que haber grados de vigilia, igual que hay grados en el dormir (p. ej., los estados convencionales del sueño). [...] probablemente tengamos que caracterizar una variedad de estados de consciencia más amplia que los pocos estados que distinguimos hoy en día (p. ej. ‘soñar’, ‘dormir’, ‘estar despierto’, etc.)”.

<sup>151</sup> Wilber (s/f). Disponible en YouTube. [Ver bibliografía.]

<sup>152</sup> Recogido también en Wilber (1999: 75-76, 2000/1999: 83-85).

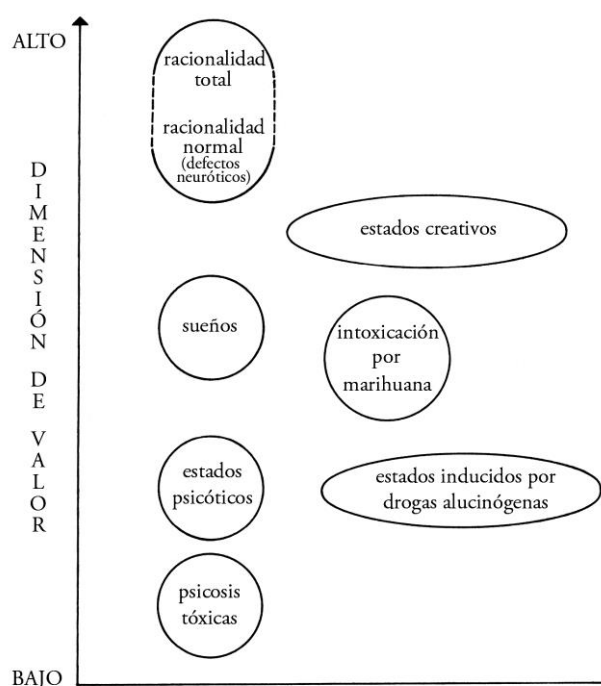
<sup>153</sup> Wilber (1999) explica: “[e]sta consciencia constante a través de todos los estados –despierto, soñando y dormido– suele ocurrir después de muchos años de meditación; en mi caso, en torno a veinticinco años. Las señales son muy simples: eres consciente durante el estado de vigilia y luego, conforme vas durmiéndote y empezando a soñar, sigues consciente de tu sueño” (p. 55). “Luego, conforme pasas a un sueño profundo sin sueños, sigues consciente, pero ahora no eres consciente de nada salvo una extensa y pura vacuidad, sin ningún tipo de contenido. Pero ‘consciente de’ no es exactamente adecuado, porque aquí no hay dualidad. Es más bien que lo que hay es, simplemente, la consciencia pura en sí, sin cualidades ni contenidos ni sujetos ni objetos, una vasta y pura vacuidad que es ‘nada’, inalficible” (p. 56).

<sup>154</sup> Ver Varela, Thomson y Rosch (1991/1999: 33 y 253); Lutz y Thompson (2003).

<sup>155</sup> Pekala ha desarrollado el *Phenomenology of Consciousness Inventory*, que mide 26 dimensiones de la experiencia subjetiva (entre las que se encuentran los ítems de emoción positiva, emoción negativa, alteración de la experiencia, atención, autoconsciencia, diálogo interno, racionalidad, control volitivo, memoria y activación). Asimismo es autor del *Dimensions of Attention Questionnaire*, que recoge 12 dimensiones de la atención (flexibilidad, ecuanimidad, desapego, expansión espacial, lugar de la consciencia, dirección, enfoque, concentración, control, vigilancia del entorno, densidad de contenidos de la experiencia y simultaneidad). Para un resumen de estos instrumentos, ver Cardeña y Pekala (2014).

consciencia están vinculados a la religión o a lo sagrado<sup>156</sup>, mientras que en occidente tendemos a considerarlos patológicos o equivocados<sup>157</sup>. Los antiguos textos sánscritos sobre yoga tienen 20 nombres diferentes para designar matices de lo que nosotros solo denominamos ‘consciencia’ o ‘mente’<sup>158</sup>. El arte de los huicholes está inspirado por las visiones producidas tras la ingestión ritual del cactus peyote, que consideran que los pone en contacto con la dimensión divina<sup>159</sup>. Los griegos antiguos soñaban remedios a sus enfermedades incubando en templos dedicados al dios Asclepio<sup>160</sup> y se sometían a ritos de iniciación que a menudo involucraban estados alterados de consciencia y experiencias de muerte y renacimiento<sup>161</sup>.

Un ejemplo ilustrativo de las diferencias paradigmáticas (coetáneas) en los años 70 respecto a la diferente valoración de ciertos estados de consciencia lo aporta Tart en estos dos gráficos:



Valoración occidental ortodoxa de varios estados de consciencia  
Tart (1975/1983: 231)

<sup>156</sup> Ver Bourguignon (1973: 9).

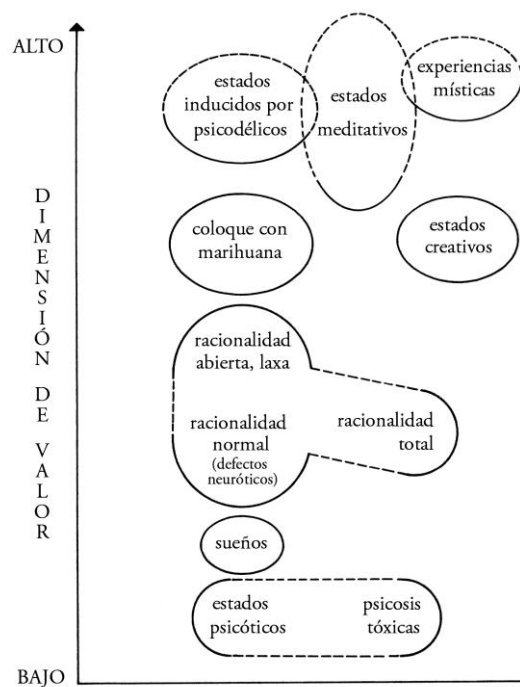
<sup>157</sup> Tart (1969/1990: 15); Ward (1989); Whitehead (2011: 184); Pope (2011).

<sup>158</sup> Tart (1969/1990b: 3).

<sup>159</sup> Ríos Uribe (1996).

<sup>160</sup> Meier (1989: 49-60).

<sup>161</sup> Dodds (1951/1997); Ustinova (2011).



Valoración occidental heterodoxa (hip) de varios estados de consciencia.  
Tart (1975/1983: 233)

A la hora de estudiar estados de consciencia en otras culturas, Pekala y Cardeña recomiendan “sumergirse en la etnoepistemología de la cultura (las nociones del grupo sobre qué es el conocimiento y cómo se obtiene), en sus prácticas, experiencias sensoriales y lenguaje [...] antes de que la experiencia se pueda apreciar plenamente”<sup>162</sup>.

Los investigadores que ven en los estados alterados de consciencia un potencial de conocimiento están de acuerdo con Tart en que “nuestra consciencia ordinaria no es, en absoluto, algo *dado* de manera natural, sino solo una *construcción* y [...] una construcción bastante arbitraria. Esto resulta difícil de comprender [...] porque, después de todo, *somos* nuestro estado ordinario de consciencia y cada uno de nuestros egos tiende a dar por hecho que [nuestra consciencia ordinaria] [...] es la manera natural de cómo *deberían ser* un ego y un estado de consciencia”<sup>163</sup>. “Somos, a la vez, los beneficiarios y las víctimas de nuestra cultura. Ver las cosas de acuerdo con la realidad consensual es bueno para mantener cohesionada a la cultura, pero un obstáculo considerable a la comprensión personal y

<sup>162</sup> Pekala y Cardeña (2000: 59), refiriéndose a Stoller (1989). Mencionan, también, el trabajo divulgativo de Sacks (2006/1995) como un buen ejemplo de etnoepistemología con casos de personas con trastornos neurológicos.

<sup>163</sup> Tart (1977: 160).

científica de la mente”<sup>164</sup>. Como dice Watts, “las percepciones más valiosas surgen cuando se cuestionan las formas más obvias del sentido común”<sup>165</sup>.

Por lo tanto, diferentes estados de consciencia tienen diferentes maneras de conocer que les son propias. A esta especificidad del conocimiento Tart la llama ‘conocimiento específico de estado’<sup>166</sup>. En ocasiones este conocimiento puede transferirse entre diferentes estados<sup>167</sup>, pero en otras, debido también a la ‘memoria específica de estado’, no es posible esta transferencia y para acceder a ese conocimiento es necesario que la consciencia adopte la configuración de un estado particular. Por ejemplo, volviendo al estado de consciencia en el que tuvo lugar la experiencia por primera vez, esta se vuelve a recordar<sup>168</sup>.

### 2.1.6. Funciones de los estados alterados de consciencia

Ludwig<sup>169</sup> intenta responder a la pregunta de para qué sirven los estados alterados de consciencia. Considera que pueden dar cauce a expresiones y experiencias tanto inadaptables (que entran, fundamentalmente, en el campo de la psicopatología) como adaptables. Entre estas últimas estarían la adquisición de nuevos conocimientos y

---

<sup>164</sup> Tart (1975/1983: 33).

<sup>165</sup> Watts (1971/1981: 23).

<sup>166</sup> Este conocimiento específico de estado es mejorable con la práctica. “Aunque en las primeras experiencias en un estado alterado de consciencia todo resulte desconocido y nuevo, el manejo en este estado se puede aprender a refinar. Con la práctica, el entrenamiento produce una mayor soltura y un dominio del nuevo modo de ser y de conocer. Por ejemplo, un aprendiz de soñador lúcido, al principio de sus prácticas, puede despertarse cuando, dentro del sueño, se da cuenta de que está soñando, pero más adelante será capaz de darse cuenta de ello y seguir soñando, y aprovechar que se sabe el artífice de sus sueños para modificarlos a voluntad” (Iribas Rudín, 2006b: 518).

<sup>167</sup> “Dos estados de consciencia, al tener modos de ser y de conocer diferentes, pueden ser, en cierto sentido, ‘impermeables’ el uno al otro. Con la práctica, también aquí, es posible aumentar esta permeabilidad entre estados. Por ejemplo, un artista que, bajo los efectos de la LSD, ve imágenes que le parecen de una belleza extraordinaria, si es capaz de recordarlas en el estado ordinario, puede recrearlas en su pintura” (Iribas Rudín, 2006b: 518). El escritor y artista Michaux, años después de tomar mescalina, merced a recurrentes *flashbacks*, podía visitar el mundo visionario al que esta sustancia le dio acceso, plasmándolo en sus dibujos de ‘desagregación’, de ‘reagregación’ o ‘postmescalínicos’ (ver Iribas Rudín, 2000d: 180-182).

<sup>168</sup> Pekala y Cardeña (2000: 57) advierten de que, aunque el investigador evoque en el sujeto un estado similar al original, “debe tener mucho cuidado para controlar las características de la demanda [las pistas, más o menos tácitas, dadas por el experimentador y/o el contexto experimental sobre las respuestas que se esperan del sujeto] y debe informar al participante de que técnicas como la hipnosis pueden exagerar el nivel de confianza que el individuo tiene en su propia memoria”.

En ocasiones sí es posible recuperar información desde el estado de consciencia alterado al estado ordinario. Es el caso de las sesiones de Huxley con Erickson. En una de ellas, Huxley parecía incapaz de recordar una experiencia que había tenido en hipnosis, pero Erickson mencionó una palabra clave que hizo que, tras un tiempo de extrañeza, Huxley pudiera recuperar la memoria de la experiencia hipnótica. Ver Erickson (1965), reproducido en Tart (1969/1990: 80-83).

<sup>169</sup> Ludwig (1966), reproducido en Tart (1969/1990a: 28-32).

experiencias (tales como la inspiración artística, la adivinación o las experiencias místicas), la expresión de necesidades psíquicas o la resolución de conflictos, tanto para el mejor funcionamiento individual (tomas de consciencia en psicoterapia o crecimiento personal<sup>170</sup>, técnicas catárticas) como para el beneficio de la estabilidad social (por ejemplo, mediante rituales, subversión restringida de roles sociales, sanaciones chamánicas, posesiones y fenómenos mediúmnicos de individuos o sectores sociales alienados o desfavorecidos)<sup>171</sup>.

Merece también mención el vínculo entre creatividad y estados alterados de consciencia<sup>172</sup>. El proceso creativo consta de diferentes dimensiones en las que la persona relaja su crítico interior, se deja ir, ensueña, divaga, se siente inspirada, trabaja con una concentrada fluidez en la que pierde la noción del tiempo<sup>173</sup>; bien estudia exhaustivamente, se documenta a fondo, evalúa la adecuación de cada intervención para la bondad y el significado deseado de la obra, se coloca en el lugar de un observador imparcial e introduce correcciones. En la creación entran en juego polaridades, tales como una actitud receptiva y contemplativa y una actitud proactiva y dirigida; una mayor permeabilidad a los contenidos del inconsciente y un yo consciente que se apropia de ellos y los usa de manera volitiva; una gran producción de ideas y una revisión crítica de su validez; un pensamiento analógico, metafórico, poético, icónico y holístico, y un pensamiento secuencial, conceptual, lógico y analítico<sup>174</sup>.

Es evidente que el estado de consciencia ordinario no detenta el único derecho sobre los procesos creativos. ¿Acaso, en el proceso creativo, no nos perdemos en ensoñaciones, nos enfrascamos, o nos atascamos tras horas de esfuerzo, para luego, en un paseo o en sueños, de repente verlo todo claro? La modificación de la consciencia es un recurso que han utilizado los creadores de todos los tiempos, con el fin de conectar con otros niveles de la realidad (como los chamanes prehistóricos que pintaban en las cuevas rupestres), con el

---

<sup>170</sup> En el campo del desarrollo personal, Tart (1975/1983: 4) explica que “[l]a posibilidad de acceder y desarrollar potencialidades latentes, que se encuentran fuera de la norma cultural, entrando en un estado alterado de consciencia [...] es lo que fundamenta el gran interés en estos estados”.

<sup>171</sup> Ver, por ejemplo, Bourguignon (1973: 23-24, 26), Ben-Yehuda (1978-1979: 350); Whitehead (2011: 191).

<sup>172</sup> Ver Erickson (1965), reproducido en Tart (1966/1990: 60-62); Mogar (1965), reproducido en Tart (1966/1990: 468, 478); Hastings (1966), reproducido en Tart (1966/1990: 420, 424); Harman (1966), reproducido en Tart (1966/1990: 532-550); Masters y Houston (1968); Krippner (1969/1990: 325, 326, 342 y 348); Levy (2011), Iribas Rudín (2001, 2006b, 2007b); Cardaña, Iribas y Reijman (2012).

<sup>173</sup> Ver el concepto del ‘fluir’ en Csikszentmihalyi (1992; 1992/1997) y el de ‘experiencia cumbre’ en Maslow (1971; 1971/1982).

<sup>174</sup> Este carácter bifásico es común a las caracterizaciones de la creatividad; ver Guildford (1967); Finke, Ward y Smith, 1992).

propio inconsciente (como los surrealistas) o para inducir cambios en la consciencia del espectador<sup>175</sup>.

Las numerosas definiciones que se han hecho de la creatividad suelen coincidir en destacar la generación de *novedad* con *valor*<sup>176</sup> (puesto que la novedad en cuanto tal, por ejemplo – ‘soengiml’– no aporta necesariamente algo interesante). ¿En qué medida puede repercutir positivamente en la creatividad el acceso a diferentes estados de consciencia –esto es, una ampliación de la consciencia? –.

Desde un punto de vista evolutivo, sabemos que la creatividad supone un beneficio para la supervivencia del ser humano en un entorno cambiante. La aparición de *novedad* se puede favorecer si la consciencia funciona de modos no habituales. Resulta, pues, evidente que la capacidad de adoptar modos cognitivos, sensoriales y emocionales diferentes<sup>177</sup> (esto es, de configurar la consciencia según las múltiples perspectivas que constituyen los diferentes estados de consciencia) redundará en una mayor versatilidad y adaptabilidad de la persona al medio, entre otras cosas porque es capaz de contemplar varias posibilidades de acción o diferentes soluciones posibles a un problema. Además, lo que desde un estado de consciencia se puede ver como una situación irresoluble, desde otro estado la cuestión puede resultar tan sencilla que ni siquiera sea un problema. La creatividad y la ampliación de la consciencia se entienden, en este contexto, como prácticamente sinónimas del desarrollo de los potenciales humanos y de la autorrealización.

El criterio de *valor* puede, en ciertos estados de consciencia, estar exacerbado, debido a que todo lo percibido, pensado y sentido puede aparecer revestido de una importancia excepcional, que a menudo va acompañada de una sensación numinosa<sup>178</sup>. Esta es una cualidad frecuente en muchos estados alterados de consciencia y que, sin embargo, puede o no ser apreciada en el estado ordinario de consciencia. De este modo, algunas ideas obtenidas en un estado alterado de consciencia pueden ser sumamente útiles para resolver

---

<sup>175</sup> Para estudios de creadores contemporáneos en relación con estados alterados de consciencia y experiencias anómalas, ver Holt, Delanoy y Roe (2004); Holt (2012, 2105); Cardeña, Iribas y Reijman (2012).

<sup>176</sup> Rothenberg y Hausman (1976/1991).

<sup>177</sup> La esquizotipia positiva está relacionada con una mayor creatividad que en la población normal (Holt, 2012).

<sup>178</sup> El término ‘numinoso’ se debe a Otto (1917/1980) y se refiere a un poder fascinador y misterioso de carácter sagrado.

problemas planteados en el estado de vigilia usual y en otras ocasiones pueden resultar inaplicables o irrelevantes.

Otro aspecto interesante para esta investigación es que los estados alterados de consciencia pueden dar acceso a otros modos de abordar y conocer la realidad o –según el paradigma que se prefiera– a otras realidades. Si diferentes estados de consciencia pueden constituir la puerta a otras maneras de conocer, tienen, por lo tanto, una función epistémica. James, refiriéndose a la experiencia que tuvo después de respirar óxido nitroso, decía: “para mí, el sentido vivo de su realidad solo viene en el estado mental artificialmente místico”<sup>179</sup>. Tart sugiere que los matemáticos solo pueden tener ciertas aprehensiones en un estado alterado de consciencia y que lo mismo sucede con los soñadores lúcidos, aunque ambos, cuando comparten sus experiencias con expertos en el campo, lo hacen en el estado ordinario de consciencia<sup>180</sup>.

### **2.1.7. Metodología de investigación sobre los estados alterados de consciencia. Las ciencias específicas de estado**

Tart advierte: “[L]a dificultad que conlleva estudiar estados alterados de consciencia simplemente teniendo la experiencia personal es que corremos tanto riesgo de creernos<sup>181</sup> nuestros delirios como de descubrir la ‘verdad’. Cuando complementamos la experiencia personal con el método científico, el riesgo de creernos nuestros delirios se reduce considerablemente”<sup>182</sup>.

Por eso, en plena época *hippie* de la experimentación en la calle, al margen de los cauces científicos, lanza una propuesta radical, que consiste en la creación de lo que denomina ‘ciencias específicas de estado’, publicada en la revista *Science* en 1972.

Lo que harían los practicantes de estas ciencias específicas de estado sería aplicar el método científico ‘desde dentro’, es decir, estando ellos mismos en un estado alterado de consciencia. La recogida de datos, la validación consensual de estos, la generación de teorías y la puesta a prueba de estas se producirían dentro de esos campos experienciales diferentes

---

<sup>179</sup> James (1902/1929b: 379).

<sup>180</sup> Tart (2011: xvi).

<sup>181</sup> El original es *systematize*, pero por contexto tiene más sentido en español ‘creernos’.

<sup>182</sup> Tart (1969/1990b: 6).

del estado ordinario. Cabría, pues, la posibilidad de que diferentes estados tengan diferentes lógicas intrínsecas.

Parece claro que no cualquiera puede estar capacitado para practicar este tipo de ciencia. Tart dice que “tendríamos un grupo de practicantes altamente cualificados, dedicados y entrenados, capaces de conseguir ciertos estados de consciencia y capaces de ponerse de acuerdo entre sí en que han llegado a un estado común. Estando en ese estado de consciencia pueden entonces investigar otras áreas de interés, ya se trate de fenómenos totalmente intrínsecos a ese estado concreto, de la interacción de ese estado con la realidad física exterior, o de las personas en otro estado de consciencia”<sup>183</sup>. Tart se resiste a ofrecer ejemplos –lo cual no deja de tener su lado humorístico– dado que, si estos resultaran fácilmente comprensibles en el estado ordinario, no ilustrarían bien la especificidad del estado alterado y darían la impresión de que la cuestión se podría abordar sin problema desde la consciencia ordinaria<sup>184</sup>. Incluso un mismo investigador podría no entender las observaciones, teorías o validaciones que ha hecho él mismo cuando se encontraba en un estado alterado de consciencia<sup>185</sup>.

Tart delinea varios problemas a los que se enfrentarían los científicos de las ciencias específicas de estado, dividiéndolos en dos tipos: los derivados de la naturaleza intrínseca de algunos estados alterados de consciencia y los que se refieren a peligros personales de los investigadores<sup>186</sup>. Dentro del primer tipo, el primer problema es la sensación poderosa de verdad en algunos estados, que puede ser tan fuerte que anule los deseos de cuestionarla o ponerla a prueba. Es el caso, por ejemplo, de las experiencias místicas<sup>187,188</sup>. El segundo

---

<sup>183</sup> Tart (1972b: 1206).

<sup>184</sup> Tart (1972b: 1206).

<sup>185</sup> Tart (1975/1983: 215).

<sup>186</sup> Tart (1972b: 1208).

<sup>187</sup> Frente a las que “los investigadores deberán mantener su compromiso de examinar estos fenómenos con atención, compartiendo sus observaciones y sus técnicas con otros colegas y sometiendo las creencias (hipótesis, teorías) que resulten de tales experiencias al requerimiento de que tienen que llevar a predicciones comprobables. En la práctica, como sabemos el intenso poder emocional de las experiencias místicas, esto será una tarea difícil, pero los investigadores disciplinados deben asumirla” (Tart, 1972: 1207).

<sup>188</sup> En este sentido, Wulff (2000) se preocupa por la pérdida de objetividad del científico. Opina que, “entre las muchas dificultades que supone la propuesta de ciencias específicas de estado, está la cuestión de cómo se puede mantener una posición de agnosticismo desinteresado ante las impresiones arrolladoras de realidad características de las experiencias [místicas]”. Por lo tanto, “inevitablemente, parece que no hay más que dos opciones en el estudio de la experiencia mística: o trabajar como un *outsider* cuyos pronunciamientos serán probablemente vistos por los *insiders* como faltos de toda comprensión del fenómeno y por ende irrelevantes, o convertirse uno mismo en *insider*, arriesgándose con ello a perder no solo la distancia crítica mínima que requiere el análisis académico desinteresado, sino también a perder la propia credibilidad (la propia

problema es la riqueza imaginativa y visual de algunos estados, de modo que lo que se imagina tiene toda la apariencia de realidad. Pero si la imaginación es capaz de hacer aparecer cualquier cosa como si fuera real, ¿cómo se puede evaluar la verdad? Además, el sesgo del experimentador<sup>189</sup> y el hecho de que a veces la percepción ilusoria de un experimentador se puede comunicar a otro y este segundo puede validarla sin cuestionarla, vienen a complicar la cuestión. El tercer problema deriva de que en algunos estados alterados de consciencia hay un deterioro cognitivo importante que no permite la recogida adecuada de observaciones, el razonamiento<sup>190</sup> ni el control volitivo. El cuarto estriba en la infabilidad de algunas experiencias, lo cual constituye un obstáculo para su validación consensual. El quinto problema es que algunos fenómenos pueden ser tan complejos que escapen a nuestro entendimiento. Entre los problemas personales de los investigadores, los ‘malos viajes’ conllevan reacciones emocionales intensas y experiencias tan alejadas de la realidad consensual que pueden llevar al temor a la locura. Dado que las defensas psicológicas se debilitan, puede aflorar material psíquico que la persona quizá no sea capaz de manejar. Por ello, en la preparación de estos científicos, parece imprescindible un trabajo profundo de autoconocimiento. Por su parte, los ‘viajes buenos’ pueden, como se ha visto, interferir con el espíritu cuestionador e inquisitivo, aceptando la experiencia sin más o quedándose en el disfrute pasivo, sin cuestionar su verdad ni si se trata de una mera imaginación individual no validable por consenso intersubjetivo.

Casi 40 años más tarde, considerando su propuesta, Tart considera que fue “quizá un error, quizá prematura”<sup>191</sup> y recuerda que su artículo generó respuestas masivas (más de cien cartas al editor), entre las que la mayoría representaban la idea tradicional de que la única investigación válida posible es en el estado ordinario de consciencia, pero recuerda también

---

‘objetividad’ ante muchos *outsiders*” (p. 428). Además, “muchos investigadores de la meditación, que casi siempre son, ellos mismos, practicantes dedicados [...] [puede que se sientan] frustrados ante el gran abismo entre la riqueza de su propia e imperiosa experiencia y lo que son capaces de establecer y decir como científicos [sobre ella]” (pp. 428-429).

<sup>189</sup> Su deseo de que se produzcan ciertos resultados interfiere en cómo observa o interpreta estos, haciéndolo a favor de sus expectativas e hipótesis.

<sup>190</sup> Como se sabe por estudios neurológicos del sueño, durante el soñar se desactivan partes del cerebro involucradas en operaciones mentales de la consciencia despierta, entre otros, la lógica (ver Hobson 1998; 2003). Windt (2011: 232) se preocupa por la falsa racionalidad propia de los sueños. Explica que en ellos “se puede tener la impresión de estar teniendo pensamientos racionales o de recordar algo sobre la vida despierta y estar completamente equivocado. [...] [E]l soñador simplemente tiene la impresión de ser racional. La fenomenología del conocimiento, del pensamiento y de la memoria parece ser particularmente vulnerable a este tipo de contaminación en el estado onírico, mostrando que la mera disponibilidad de capacidades cognitivas no dice nada sobre su confiabilidad”.

<sup>191</sup> Tart (2011: xvi).

que uno de los autores de esas cartas, un investigador sobre la consciencia, volvió a escribir una semana más tarde –avergonzado pero en nombre de su integridad científica– para reconocer que “el día anterior había experimentado un estado alterado de consciencia y había considerado mi propuesta de ciencias específicas de estado, y [le pareció que] era obvio que yo tenía razón: podemos obtener nuevas y útiles modalidades de conocimiento si complementamos la ciencia del estado ordinario con ciencias desarrolladas en varios estados alterados de consciencia. No podría haber deseado una ilustración mejor y más clara de mi propuesta”<sup>192</sup>.

En definitiva, aunque falte mucho para desarrollar y refinar unas ciencias específicas de estado<sup>193</sup>, de lo que no cabe duda es que el campo de la investigación de la consciencia necesita tener en cuenta los estados alterados de consciencia y estudiarlos con definiciones claras y rigurosas, al igual que necesita un abordaje multidisciplinar en el que, sin menoscabo de su triangulación con datos en tercera persona, tengan un peso fundamental los estudios fenomenológicos (en primera persona). Como dice Cardeña, “necesitamos también los puntos de vista del artista y del sujeto que tiene la experiencia tanto como el del científico”<sup>194</sup>.

## 2.2. EXPERIENCIAS ANÓMALAS

### 2.2.1. Experiencias anómalas. Etimología, definición y ejemplos

Etimológicamente, la palabra ‘anómalo’ proviene del griego ἀνώμαλος [*anomalos*], que significa ‘irregular’, ‘desigual’<sup>195</sup>. Cardeña, Lynn y Krippner eligen este calificativo, frente a otros posibles<sup>196</sup>, para designar

---

<sup>192</sup> Tart (2011: xvii).

<sup>193</sup> Según Pekala y Cardeña (2000: 57), posiblemente “el mejor ejemplo de un programa de investigación que se ha beneficiado enormemente de la capacidad del experimentador para acceder y controlar [un estado alterado de consciencia] sea el sueño lúcido”. Según Beischel, Rock y Krippner (2011:118), quien ha sido más autobiográficamente riguroso en la investigación específica de estado es Lilly (1972).

A pesar de intentos parciales, según Cardeña (2011: 6), la investigación actual sobre estados alterados de consciencia “se encuentra actualmente en un estado similar al que tenía la botánica antes de que Lineo propusiera su taxonomía: una colección de observaciones interesantes a las que falta la suficiente organización e integración para darles sentido teórico y empírico”.

<sup>194</sup> Cardeña (2011: 12).

<sup>195</sup> Cardeña, Lynn y Krippner (2000b: 3).

“una experiencia infrecuente (p. ej., la sinestesia<sup>197</sup>) o una experiencia que, aunque la pueda tener una parte importante de la población (p. ej., experiencias que se interpretan como telepáticas), se considera que se desvía de la experiencia ordinaria o de las explicaciones de la realidad comúnmente aceptadas”<sup>198</sup>.

Ejemplos de experiencias anómalas son: alucinaciones, sinestesia, sueños lúcidos<sup>199</sup>, experiencias extracorporales<sup>200</sup>, experiencias cercanas a la muerte, experiencias relacionadas con fenómenos paranormales<sup>201</sup> (que incluyen percepción extrasensorial –telepatía<sup>202</sup>, precognición<sup>203</sup>, retrocognición<sup>204</sup> o clarividencia<sup>205</sup>– y psicokinesis<sup>206</sup>), mediumnidad,

---

<sup>196</sup> Otra opción podría ser ‘anormal’, en el sentido de que se desvía de la norma (en una interpretación meramente estadística referente a la incidencia de un fenómeno, no significaría más que eso; en una interpretación cultural, se referiría a que contradice la norma cultural imperante). Sin embargo, la palabra ‘anormal’ está culturalmente connotada con un sesgo negativo que la asocia con la psicopatología (frecuentemente calificada de ‘psicología anormal’. También se han usado los términos ‘anómalo’, ‘anomalías’ y ‘anomalístico’, pero fundamentalmente refiriéndose a acontecimientos externos, más que a experiencias psicológicas. (Cardeña, Lynn y Krippner, 2000b: 4).

<sup>197</sup> La sinestesia o ‘unión de sensaciones’ es la percepción simultánea de una misma sensación a través de distintas modalidades sensoriales. Por ejemplo, una persona sinestésica puede sentir un sabor específico cada vez que ve el color rojo y otra persona sinestésica ver las letras en colores, aunque estén impresas en negro sobre blanco.

<sup>198</sup> Cardeña, Lynn y Krippner (2000b: 4).

<sup>199</sup> Los sueños lúcidos son, también, estados alterados de consciencia, lo cual convierte este caso en un claro ejemplo de solapamiento de los conceptos de estado alterado de consciencia y experiencia anómala.

<sup>200</sup> Una experiencia extracorporal es aquella en la que la persona se percibe como estando fuera de su propio cuerpo (viéndolo, a veces, desde fuera, como sucede en la autoscopia), por lo general flotando. Puede haber una sensación de ausencia de cuerpo o de estar en otro segundo cuerpo (no sujeto a la gravedad como el cuerpo físico).

<sup>201</sup> También llamados ‘fenómenos psi’. En ellos “la información o la energía parecen adquirirse o transferirse sin la intervención de los sentidos conocidos o de la inferencia lógica”. La ciencia que estudia estos fenómenos se denomina parapsicología e incluye explicaciones psicológicas y consideraciones ontológicas sobre la relación entre la mente y la realidad (Cardeña, Marcusson-Clavertz y Palmer 2015b: 2).

<sup>202</sup> En la telepatía la transmisión de información parece recibirse directamente desde la mente de otro ser consciente; en lenguaje de la calle, equivale a ‘leer el pensamiento’. La telepatía no parece ser patrimonio exclusivo de los humanos; ver Sheldrake (2011, 2015).

<sup>203</sup> En la precognición la información parece recibirse desde el futuro. Por ejemplo, se puede tener una visión súbita o un sueño de un evento que después, efectivamente, tendrá lugar. Como ejemplo de la cultura popular, Spielberg (2002) introdujo los *precogs* en el argumento de la película *Minority Report*.

<sup>204</sup> En la retrocognición la información parece recibirse desde el pasado.

<sup>205</sup> La clarividencia supone que la información se recibe, en tiempo real, de un suceso u objeto distante, en ausencia de indicios sensoriales. Por ejemplo, el famoso programa de espionaje psíquico Star Gate, de la CIA norteamericana, utilizó la visión remota [*remote viewing*] del artista y clarividente Ingo Swann y otros con el fin de recoger información militar y tecnológica; ver Smith y Moddel (2015: 380, 383-285).

<sup>206</sup> La psicokinesis atribuye a la mente la capacidad para ejercer directamente cambios en la materia. Ejemplos de macro-psicokinesis serían la capacidad, atribuida a Ted Serios, de impresionar la emulsión de fotografías polaroid con su mente (Eisenbud, 1967) y la del famoso físico teórico Wolfgang Pauli de estropear todo aparato de física experimental que tuviera cerca, lo que llevó a que se acuñara el término ‘efecto Pauli’ y a que

escritura automática<sup>207</sup>, experiencias de sanación anómalas, experiencias atribuidas a abducción alienígena o experiencias atribuidas a vidas pasadas.

A la hora de entender el concepto de experiencias anómalas hay que relacionarlo con el de estados alterados de consciencia, dado el parentesco que tienen ambas nociones. Por ello, Cardeña, Lynn y Krippner<sup>208</sup> especifican que, “aunque algunas experiencias anómalas ocurren durante un estado alterado de consciencia (p. ej. una experiencia cercana a la muerte [...]), experiencias anómalas como la sinestesia [...] pueden ser parte del estado ordinario de consciencia del individuo<sup>209</sup>”.

### 2.2.2. Experiencias anómalas. Incidencia y factores predisponentes

Resulta sorprendente que un 60-75% de la población mundial crea en fenómenos paranormales y que hasta un 50% de la población haya experimentado al menos una experiencia anómala en su vida<sup>210</sup>.

Respecto a si hay factores individuales de personalidad que predisponen a tener experiencias anómalas, Pekala y Cardeña<sup>211</sup> señalan que las personas muy hipnotizables y disociativas tienen más tendencia a tener experiencias anómalas o paranormales. De estos dos factores, la disociación<sup>212</sup> es la variable predictiva más importante. También, según estos autores,

---

los físicos experimentales hicieran lo posible por alejarlo de sus laboratorios (Enz, 2009). Un ejemplo de micro-psicokinesis sería el efecto de la voluntad concentrada para variar el resultado de generadores de números al azar.

<sup>207</sup> La escritura automática es la escritura que no proviene de los pensamientos conscientes de quien escribe.

<sup>208</sup> Cardeña, Lynn y Krippner (2000b: 4).

<sup>209</sup> Una persona sinestésica (como, por ejemplo, lo fue el artista Vassily Kandinsky) lo es siempre y sus sinergias sensoriales son fijas. Obviamente, el sinestésico lo es en su estado ordinario de consciencia; no necesita alterarlo para tener sinestesia. En cambio, una persona no sinestésica puede tener experiencias sinestésicas temporales (y variables) en un estado alterado de consciencia bajo el efecto, por ejemplo, del cannabis o del opio. De este tipo de experiencias se alimenta la poesía simbolista francesa del siglo XIX, con figuras como Arthur Rimbaud. La sinestesia es una figura retórica, mucho más antigua que el modernismo, que consiste en la atribución de una sensación a un sentido que no le corresponde, por ejemplo, ‘amarillo chillón’, ‘verde ácido’, ‘azul profundo’ o ‘rojo aterciopelado’. La frecuencia de expresiones sinestésicas en el lenguaje revela que hay ciertas asociaciones sensoriales que las personas no sinestésicas compartimos y que, probablemente tengan que ver con el *hardware* de nuestro sistema nervioso y con las asociaciones, provenientes de la observación del mundo natural, por ejemplo entre grande y grave y entre pequeño y agudo; ver Ramachandran y Hubbard (2001) e Iribas Rudín (2007a).

<sup>210</sup> Belz y Fach (2015: 367).

<sup>211</sup> Pekala y Cardeña (2000: 69-70).

<sup>212</sup> Distanciamiento de la realidad o falta de conexión en los pensamientos, memoria y sentido de identidad de una persona.

“[p]ersonas con altos niveles de concentración y apertura a la experiencia tienen más riesgo de tener experiencias anómalas porque pueden intentar tenerlas a propósito, o pueden ser más propensas a explorar aspectos de sus mundos fenomenológicos que otra gente no exploraría”<sup>213</sup>. Esta descripción encaja bien con el espíritu indagador de muchos creadores.

### **2.2.3. Experiencias anómalas. Importancia personal y cultural**

Con frecuencia las experiencias anómalas tienen un enorme impacto vital en las personas. Como ejemplos de repercusión particularmente intensa están las consecuencias de las experiencias cercanas a la muerte<sup>214</sup>, las experiencias de sanación o las místicas.

Al igual que se vio con los estados alterados de consciencia, tal y como postula el constructivismo social, se comprende que las experiencias anómalas dependen de la cultura en la que se inserten. Una experiencia anómala que en nuestra cultura occidental podría valerle a la persona el ingreso en la unidad de psiquiatría, en otra cultura podría estar sancionada y ser integrada sin ningún problema.

### **2.2.4. Estudio y taxonomía de las experiencias anómalas**

Una experiencia anómala se puede estudiar desde el punto de vista de los fenómenos externos a los que se refiere (por ejemplo, intentar verificar si seres extraterrestres han visitado realmente la tierra), o bien se puede abordar como tal *experiencia*, desde su valor fenomenológico intrínseco (considerándola relevante en tanto experiencia humana, independientemente de que se pueda o no validar consensualmente o con datos empíricos en el mundo exterior)<sup>215</sup>.

Cardeña, Lynn y Krippner enfocan su antología *Varieties of Anomalous Experience*<sup>216</sup> como un intento de dar cuenta de la fenomenología de las experiencias anómalas.

---

<sup>213</sup> Pekala y Cardeña (2000: 39).

<sup>214</sup> Moody (1975) caracteriza esta experiencia como profundamente espiritual; Greyson (2000: 319) dice que “las experiencias cercanas a la muerte de carácter trascendental cambian drásticamente las actitudes, las creencias y los valores de quien las experimenta” y que “quienes las han vivido tienden a verse a sí mismos como parte de un universo benevolente y con sentido”.

<sup>215</sup> Esta aproximación, como se verá más adelante en la tesis, es la misma que la de Susan Hiller respecto a los temas de muchas de sus obras.

<sup>216</sup> Cardeña, Lynn y Krippner (2000<sup>a</sup>, 2014).

Dentro de la primera edición de ese volumen, Berenbaum, Kerns y Raghavan<sup>217</sup> describen las experiencias anómalas según tres dimensiones relativas al inicio y curso de la experiencia y tres dimensiones fenomenológicas, detalladas en el siguiente cuadro:

Principales variaciones en las experiencias anómalas			
Dimensiones del inicio y del curso de las experiencias			
1.	nivel de alerta		
2.	volición por parte del individuo		
3.	control por parte del individuo		
Dimensiones fenomenológicas de las experiencias			
1.	valencia hedónica subjetiva [placer o desagrado]		
2.	cualidades físicas o metafísicas		
	2.1.	enfocadas en lo sensorial [p. ej. alucinaciones, sinestesia]	
	2.2.	cruzan las barreras de mente, cuerpo y espacio	
	2.2.1.	desapego [p. ej. experiencia extracorporal]	
	2.2.2.	movimiento corporal [p. ej. viajes astrales]	
	2.2.3.	intrusión [p. ej. telepatía, posesión de espíritus]	
	2.2.4.	transformación en otro humano [p. ej. creerse Jesús]	
	2.2.5.	transformación trascendente [p. ej. identificarse con el universo]	
	2.2.6.	transformación en algo no humano [p. ej. un animal]	
3.	otras personas o entidades importantes [p. ej. Dios envía un mensaje]		

Dimensiones de la experiencia fenomenológica de experiencias anómalas  
Adaptado de Berenbaum, Kerns y Raghavan (2000: 29)

Por su parte, Belz y Fach<sup>218</sup> critican que en los sistemas de clasificación de trastornos mentales (DSM-V, etc.) las experiencias anómalas aparezcan solamente bajo epígrafes patológicos<sup>219</sup>. Estos autores intentan una clasificación fenomenológica de estas experiencias<sup>220</sup> basándose en la teoría de las representaciones mentales de Metzinger<sup>221</sup>, que dice que la mente crea modelos de realidad sobre el mundo material (el ámbito de la ‘objetividad’, que incluye el mundo exterior y el propio cuerpo) y sobre el yo (el ámbito de la ‘subjetividad’). Belz y Fach conceptúan las experiencias anómalas como desviaciones en el modelo de realidad de las personas o respecto a sus entornos sociales, evitando con ello plantear la cuestión de su estatus ontológico<sup>222</sup>. Las experiencias anómalas pueden, por lo

<sup>217</sup> Berenbaum, Kerns y Raghavan (2000: 29-31).

<sup>218</sup> Belz y Fach (2000: 370-373).

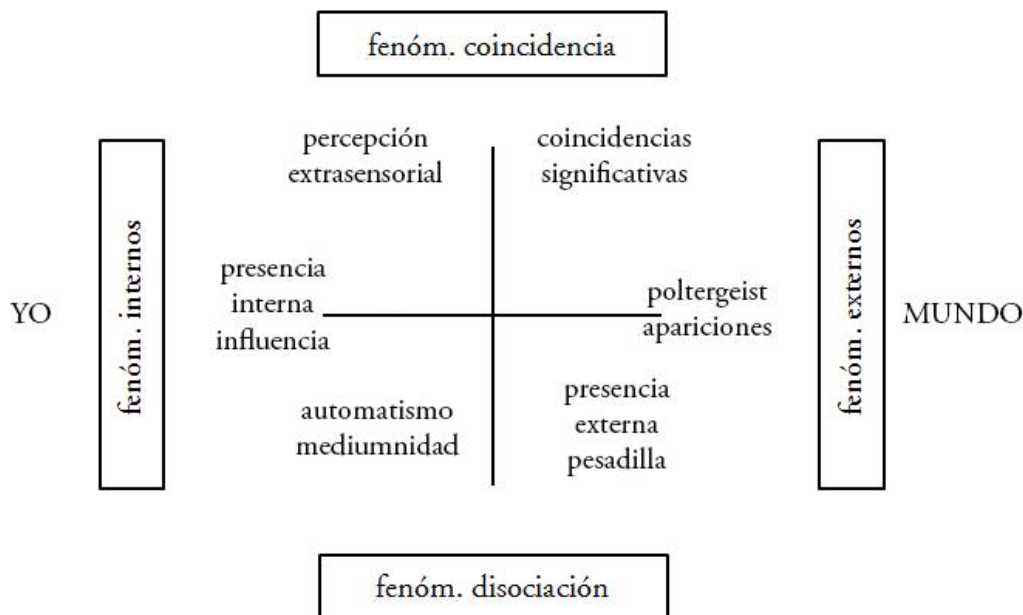
<sup>219</sup> Eliminando, en la versión V, la adición, en la anterior versión *DSM-IV TR* del *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* de la American Psychiatric Association, la categoría ‘problema religioso o espiritual’ (V62.89), que se ejemplificaba así: “el malestar que implica la pérdida o el cuestionamiento de la fe, los problemas asociados con la conversión a una nueva fe, o el cuestionamiento de los valores espirituales que pueden o no estar necesariamente relacionados con una iglesia organizada o con una institución religiosa”.

<sup>220</sup> Que ellos denominan ‘experiencias excepcionales’.

<sup>221</sup> Metzinger (2003).

<sup>222</sup> Cuestión que Belz y Fach critican en la aproximación del volumen editado por Cardeña, Lynn y Krippner (2000) porque, al clasificar en la antología a las experiencias anómalas bajo epígrafes de ‘experiencias

tanto, constituir variaciones en fenómenos internos en el modelo del yo o en fenómenos externos en el modelo del mundo. Además, las representaciones pueden constituir fenómenos de coincidencia (conexiones inesperadas entre el yo y el mundo) o fenómenos de disociación (desconexiones de elementos habitualmente conectados entre el yo y el mundo<sup>223</sup>). El esquema se puede resumir espacialmente como sigue:



Clases de experiencias anómalas como desviaciones del modelo de realidad  
Adaptado de Belz y Fach (2000: 372)

### 2.3. DEDUCCIONES ACERCA DE LA CUESTIÓN

En este capítulo se ha hecho un recorrido por los estados de consciencia, distinguiendo el estado ordinario y los estados alterados de consciencia, así como por las experiencias anómalas, emparentadas con los estados alterados. Se ha visto que su estudio es relativamente nuevo y aún poco perfilado, pero también la importancia que tiene para ir conociendo en mayor profundidad, en particular desde un enfoque fenomenológico, modos

---

relacionadas con fenómenos paranormales' o de 'experiencias alucinatorias', los editores están efectuando juicios ontológicos respecto al estatus de realidad de las experiencias.

<sup>223</sup> Según Cardaña y Carlson (2011: 251), que profundizan en la definición, la disociación es “la experiencia de una pérdida de información o de control de los procesos mentales que, en circunstancias normales, son accesibles a la conciencia, a la auto-atribución o al control, con relación a la edad y al desarrollo cognitivo del individuo”.

diferentes de ver, conocer y existir, arrojando con ello luz tanto sobre la mente humana como sobre la realidad por ella construida.

## CAPÍTULO 3: EL INCONSCIENTE.

### PSICOLOGÍA PROFUNDA: FREUD Y JUNG

#### 3.1. LA MENTE NO CONSCIENTE

“[N]o es sino una pretensión insostenible el exigir que todo lo que sucede en lo psíquico haya de ser conocido a la consciencia. [...] [L]a mayor parte de aquello que denominamos conocimiento consciente tiene que hallarse de todos modos, durante largos períodos de tiempo, en estado de latencia; esto es, en un estado de inconsciencia psíquica.”<sup>224</sup>

“[U]n elemento psíquico (por ejemplo, una percepción no es duraderamente consciente. Por el contrario, la consciencia es un estado eminentemente transitorio. [...] Nos hemos visto obligados a aceptar que existen procesos o representaciones anímicas de gran energía [...] que, sin llegar a ser conscientes, pueden provocar en la vida anímica las más diversas consecuencias [...]”<sup>225</sup>

(Sigmund Freud)

Hemos visto en el primer capítulo que consciencia y mente no son equivalentes y que la mente engloba procesos conscientes (una minoría) e inconscientes (la mayoría). La neurología y el cognitivismo han trazado un mapa de procesos modulares parciales que no son accesibles a la consciencia ni pueden serlo<sup>226</sup>. En la mente no consciente caben, también, funciones cognitivas, representaciones e intencionalidad, y su función es clave para procesos de pensamiento creativo, toma de decisiones y resolución de problemas<sup>227</sup>.

---

<sup>224</sup> Freud (1915a), en Freud (1986/1993: 188).

<sup>225</sup> Freud (1923), en Freud (1986/1993: 549).

<sup>226</sup> Varela, Thomson y Rosch (1991/1999: 49). Blackmore (2005: 19) lo ejemplifica así: “Vemos los árboles agitarse con el viento pero no somos conscientes de toda la veloz actividad en el córtex visual que nos lleva a tal percepción. Estamos sentados frente a nuestro ordenador respondiendo conscientemente a un email, pero no ponemos atención a cómo teclean nuestras manos las palabras o de dónde vienen estas palabras. Luchamos conscientemente por ganar al ping pong sin darnos cuenta del rápido control visomotor que hace posible nuestro saque ganador”.

<sup>227</sup> Por ejemplo, aunque los problemas sencillos nos permiten abarcar todos los factores de manera consciente, cuando los problemas son complejos se solucionan mejor si nos dejamos llevar por ‘intuiciones’ o ‘corazonadas’ (la sensación de sentir que algo es correcto, que se presenta de manera rápida y proviene de nuestra mente inconsciente) que si intentamos evaluar y sopesar analíticamente las numerosas variables para luego extraer una conclusión racional. El mismo Jung lo expresa así: “la consciencia está sujeta con más

En el ámbito de la psicología académica, pasado el auge del conductismo (y su relegación al cajón del olvido de todo lo que no fuera comportamiento observable), la orientación actual es principalmente cognitiva. Desde este enfoque, en los años 80 tiene lugar un resurgir del interés por el inconsciente en tres líneas de investigación principales: la percepción subliminal, el aprendizaje sin consciencia y las características de los pacientes que han sido sometidos a comisurotomía cerebral<sup>228</sup>.

## **3.2. PRECURSORES DE LA NOCIÓN DE INCONSCIENTE. TERMINOLOGÍA. PSICOLOGÍA PROFUNDA.**

### **3.2.1. Precursores de la noción de inconsciente**

La idea extendida de que el médico vienés Sigmund Freud es el ‘descubridor’ del inconsciente es una mistificación. Al contrario, la concepción de lo inconsciente (entendida, en términos generales, como una representación psíquica no consciente) tiene una trayectoria dilatada en la historia humana<sup>229</sup>.

La existencia de procesos mentales inconscientes ya se menciona entre el año 2.500 y el 600 a.C. en los textos védicos hindúes<sup>230</sup>. Las ideas antiguas de la tentación, la inspiración divina y el influjo de los dioses en el las motivaciones y el comportamiento de las personas implican un origen externo a la consciencia del ser humano<sup>231</sup>. San Agustín trata la cuestión

---

facilidad de lo que quisiera a influencias inconscientes, y estas son muy a menudo más verdaderas y más sensatas que el pensar consciente. Ocurre asimismo que los motivos inconscientes prevalecen con relativa frecuencia sobre las decisiones conscientes, justamente cuando se trata de las cuestiones principales de la vida. [...] Otro ejemplo es la intuición que se basa sobre todo en procesos inconscientes de naturaleza muy compleja. Debido a esa peculiaridad he definido la intuición como ‘percepción a través de lo inconsciente’” (1939, en Jung 1995/2002: 264). (Ver también Blackmore, 2005: 53-54; Sigman, 2015: 79-80). El psicólogo Dijksterhuis (2006) ideó un experimento de referencia obligada en la demostración de este fenómeno.

<sup>228</sup> Kihlstrom (1984: 149), refiriéndose a los experimentos de Sperry y Gazzaniga con pacientes sometidos a esta cirugía para tratar su epilepsia grave, argumenta que no se trata de que el hemisferio izquierdo sea consciente y el derecho inconsciente, sino de que ambos hemisferios cerebrales tienen plena consciencia, aunque la desconexión entre ellos impide que el derecho pueda expresarse de manera verbal (1984: 160).

<sup>229</sup> Ver Stevens (1990/1994); Perry y Laurence (1984); Brès (2002/2006).

<sup>230</sup> Según Alexander (1990).

<sup>231</sup> Véanse fragmentos de *El banquete* y del *Fedro* de Platón, comentados en Brès (2002/2006: 10-11).

de manera indirecta en el siglo IV<sup>232</sup>. En el S. XVI, Paracelso menciona aspectos de la cognición inconsciente<sup>233</sup>. Entre los siglos XVI y XVII, Shakespeare, sin utilizar el término, se refiere implícitamente al inconsciente en varias de sus obras<sup>234</sup>. En el XVII, Descartes, con otras palabras, explica lo que luego se denominarán síntomas histéricos por un recuerdo doloroso olvidado<sup>235</sup> y Leibniz tiene conceptos similares a las percepciones inconscientes<sup>236</sup>. Ya en el siglo XVIII aparecen las palabras *unconscious*<sup>237</sup> (en inglés), *bewußtlos* y *Unbewußt*<sup>238</sup> (en alemán). Un papel importante en la fascinación popular por el inconsciente se debe a Mesmer, un médico vienés creador del mesmerismo, en virtud de lo que llama ‘magnetismo animal’<sup>239</sup>. En la filosofía del siglo XIX, Fichte, Hegel, Schelling, Spinoza, Kierkegaard y Nietzsche ya usan la palabra ‘inconsciente’<sup>240</sup>. De hecho, a mediados del siglo XIX, el inconsciente es un tema frecuente de conversación<sup>241</sup>. Previamente al nacimiento del psicoanálisis, William James<sup>242</sup> había examinado el uso de los términos ‘inconsciente’ y ‘subconsciente’ por parte de Schopenhauer, Janet, Binet y otros, y von Hartmann había publicado un libro monográfico, en tres volúmenes, de filosofía del inconsciente<sup>243</sup>.

De este modo, como señala Stevens, a finales del siglo XIX los conocimientos sobre la mente inconsciente aceptan ya los siguientes postulados:

---

<sup>232</sup> Hablando de la memoria dice: “ni yo mismo puedo comprender todo lo que soy. De manera que el espíritu es demasiado estrecho para poseerse a sí mismo” (Agustín, 2001: 203).

<sup>233</sup> Paracelso (1567).

<sup>234</sup> Ver Bergmann (2013).

<sup>235</sup> Descartes (1641/1993).

<sup>236</sup> Leibniz (1686/1929) se refiere a las ‘pequeñas percepciones’ o ‘percepciones insensibles’ que pasan inadvertidas y se unen para general la percepción consciente. Comentado en Brès (2002/2006: 18-22).

<sup>237</sup> En Home (1751), comentado en Brès (2002/2006: 23-24).

<sup>238</sup> En Platner (1776), comentado en Brès (2002/2006: 24).

<sup>239</sup> Se trata, supuestamente, de una energía invisible. Según Franz Anton Mesmer, las enfermedades mentales son la consecuencia de un bloqueo de este fluido. Hoy en día se lo considera el pionero de la hipnosis con fines terapéuticos.

<sup>240</sup> Schopenhauer (1819), a pesar de que los conceptos ya circulaban en el alemán de su época, no usa estos términos en sus escritos. Comentado en Brès (2002/2006: 54-57).

<sup>241</sup> Debido a la influencia de Hartmann y la aceptación popular de las obras de Schopenhauer y Nietzsche (Stevens, 1990/1994: 23).

<sup>242</sup> James (1890a). Habla de que “el avance mayor de la psicología [...] es el descubrimiento [...] de una serie de memorias, pensamientos y sentimientos que son extra-marginales y quedan fuera totalmente de la consciencia primaria, y sin embargo tienen que clasificarse como hechos conscientes de cierta clase” (James 1902: 233, cit. en Kihlstrom, 1984: 149). La postura de James es que existen procesos mentales de los que no somos conscientes, pero prefiere igualar pensamiento y consciencia y se muestra cauto respecto a la idea del pensamiento inconsciente (James, 1890).

<sup>243</sup> Hartmann (1896); se trata de un compendio de todo lo escrito sobre el inconsciente hasta ese año.

- “1. Muchos de nuestros procesos perceptivos e ideacionales tienen lugar por debajo del umbral de la consciencia. [...]
2. En el inconsciente se encuentran acumulados numerosos recuerdos y percepciones de los cuales el individuo consciente no tiene recuerdo alguno, y que pueden recuperarse mediante la hipnosis [...].
3. Las habilidades adquiridas mediante un esfuerzo consciente [...] se automatizan y a partir de ese momento se desarrollan inconscientemente.
4. El inconsciente posee una función creadora y mitopoiética que produce de manera ilimitada sueños, mitos, cuentos, imágenes, símbolos e ideas y, en estados psicopatológicos, puede dar lugar a ilusiones, alucinaciones y las diversas manifestaciones de la histeria.
5. El inconsciente funciona como agente dinámico, sustituyéndose el concepto original de ‘fluido magnético’ de Mesmer por la idea de energía psíquica, y esa energía puede ser inhibida, sublimada y transferida de un componente psíquico a otro.
6. Por debajo del umbral de la consciencia existen subpersonalidades [...] que se han ‘disociado’ o escindido de la consciencia, subpersonalidades que pueden aparecer en los sueños o en las fantasías, o bien manifestarse en estados de trance hipnótico [...] o en estados de personalidad múltiple”<sup>244,245</sup>.

### **3.2.2. Myers y la consciencia subliminal**

De entre los estudiosos de la consciencia durante el siglo XIX, junto con el norteamericano William James<sup>246</sup>, sobresale la figura del británico Frederic W. H. Myers, cofundador de la Society for Psychical Research en 1883.

Una de sus tesis principales es la de que es necesario investigar empíricamente los fenómenos mentales en toda su extensión, incluyendo la psicología anormal, que es precisamente la que presenta mayores retos y la que puede dilucidar mejor la interacción

---

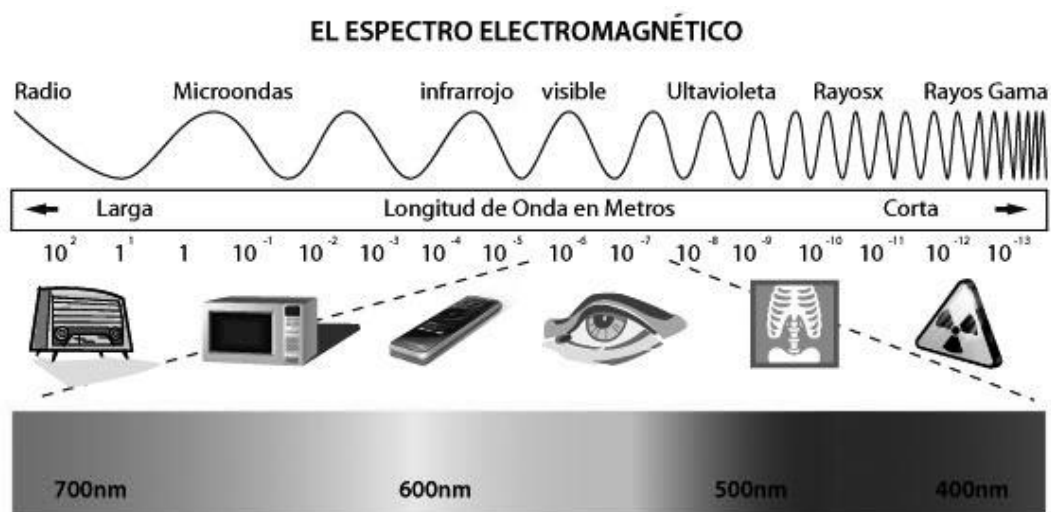
<sup>244</sup> Stevens (1990/1994: 27-28).

<sup>245</sup> La ‘personalidad múltiple’ se denomina actualmente ‘trastorno de identidad disociativo’.

<sup>246</sup> Ambos se reseñaban mutuamente sus publicaciones y tienen en común su énfasis en una psicología empírica y en la necesidad de estudiar todos los fenómenos de la consciencia. Según Williams Kelly (2007: 64), difieren, entre otras cosas, en el lugar que otorgan a las cuestiones metafísicas; James las excluye de la psicología mientras que Myers es partidario de hacer de ellas un centro de interés prioritario de la psicología.

entre la mente y la materia<sup>247</sup>. Para ello presenta un modelo teórico de la mente, recopila casos y apunta la necesidad del desarrollo de metodologías específicas para investigar lo que ahora denominaríamos estados alterados de consciencia. Su opus magnum, *Human Personality*<sup>248</sup>, aparece póstumamente en 1903.

En lugar de postular un ‘inconsciente’ o un ‘subconsciente’, Myers propone establecer una diferencia entre una consciencia que coincide con la consciencia despierta ordinaria, a la que denomina ‘supraliminal’, y una consciencia mucho más amplia pero de la que no se suele percatar el yo consciente: la consciencia ‘subliminal’. Entre ambas hay un umbral (de ahí la noción de liminalidad) que está en constante movimiento, dado que hay una permeabilidad entre los procesos de cada región psíquica y que los materiales de las áreas supra y subliminal están en constante intercambio<sup>249</sup>.



Espectro electromagnético en el que se resalta la porción del espectro visible  
Fuente no fiable (internet)

<sup>247</sup> En opinión de Myers, mente y materia son un *continuum*, de modo que la mente, lejos de ser un epifenómeno de la materia, es capaz de causar cambios en ella. Ejemplos de esta influencia, según Myers, son los fenómenos psicosomáticos propios de la hipnosis y la histeria, tales como la anestesia, la parálisis o las alteraciones sensoriales, en las que se producen modificaciones que no suelen estar bajo el control volitivo consciente. (Pensemos, por ejemplo, en una demostración clásica de la hipnosis profunda: la anosmia ad ammonia, en la que la persona hipnotizada puede inspirar amoníaco y no experimentar irritación alguna; incluso, si así se le ha sugerido, puede oler un agradable perfume.)

En última instancia, la pregunta de fondo de Myers y la motivación principal de sus investigaciones es saber si la personalidad individual sobrevive a la muerte –lo cual requiere, lógicamente, la postulación de una consciencia desvinculada, al menos en parte, de la materia–. Según él, esto es posible.

<sup>248</sup> Myers (1906/1903), en su versión en español.

<sup>249</sup> Como señala Williams Kelly (2007: 84, nota 22), este aspecto de permeabilidad entre áreas psíquicas del modelo de Myers tiene un eco reciente en el concepto de transliminalidad de Thalbourne y Delin (1994).

Myers acude al espectro electromagnético como metáfora de la consciencia. Para él, si de la amplitud del espectro total nuestro ojo solo es capaz de percibir una mínima porción (el espectro visible), sucede algo similar con el espectro de la consciencia, que es mucho más amplio que lo que corresponde a la consciencia ordinaria despierta (y que frecuentemente se considera la única consciencia posible)<sup>250</sup>. En su opinión,

“en vez de considerar a nuestra consciencia (como se suele hacer) como un umbral de nuestro ser, por encima del cual tienen que surgir las ideas y las sensaciones si deseamos percatarnos de ellas, preferimos considerarla como un *segmento* de nuestro ser, al que las ideas y las sensaciones pueden entrar desde arriba o desde abajo”<sup>251</sup>.

“El *yo consciente* de cada uno de nosotros, o como yo mejor [lo] llamaría, el yo [...] supraliminal, está lejos de comprender la totalidad de nuestra consciencia o de nuestras facultades. Existe una consciencia más vasta y facultades más hondas que, en su mayor parte[,] se hallan en estado potencial”<sup>252</sup>.

Para Myers la consciencia supraliminal es, por lo tanto, un espectro limitado de lo posible, que queda por explorar:

“[M]ás allá de los límites del espectro de nuestra consciencia se extiende un grupo de facultades y percepciones que excede a todas las conocidas, pero que todavía no se adivinan sino de una manera muy vaga. [...] Toca a los modernos psicólogos descubrir artificios que permitan extender en todas direcciones el espectro de la consciencia [...]. Los ‘rayos X’ del espectro psíquico están todavía por descubrir”<sup>253</sup>.

Una cuestión importante es, para él, la de romper el común prejuicio de considerar que la consciencia supraliminal está en lo alto de la jerarquía del desarrollo posible de la mente:

---

<sup>250</sup> Sin ir más lejos, en la visión de Freud todo lo que no está en la consciencia despierta es inconsciente. Freud no admite una consciencia de la que su modelo de yo no pueda percatarse. Por lo tanto, en el modelo freudiano no puede haber, por decirlo así, una consciencia inconsciente. A lo máximo que llega el vienés es a admitir un cambio de foco de la consciencia, que *alterna* entre dos complejos psíquicos diferentes. De este modo, la teoría freudiana deja sin explicar los casos, frecuentes en los mediums, en los que hay varias consciencias o personalidades operando *simultáneamente* (por ejemplo, cuando la persona puede decir una cosa mientras su mano, escribe otra). Ver Crabtree (2007: 328-329). En cambio, Jung sí admite que el psiquismo inconsciente es, de alguna manera, también consciente (Crabtree 2007: 333).

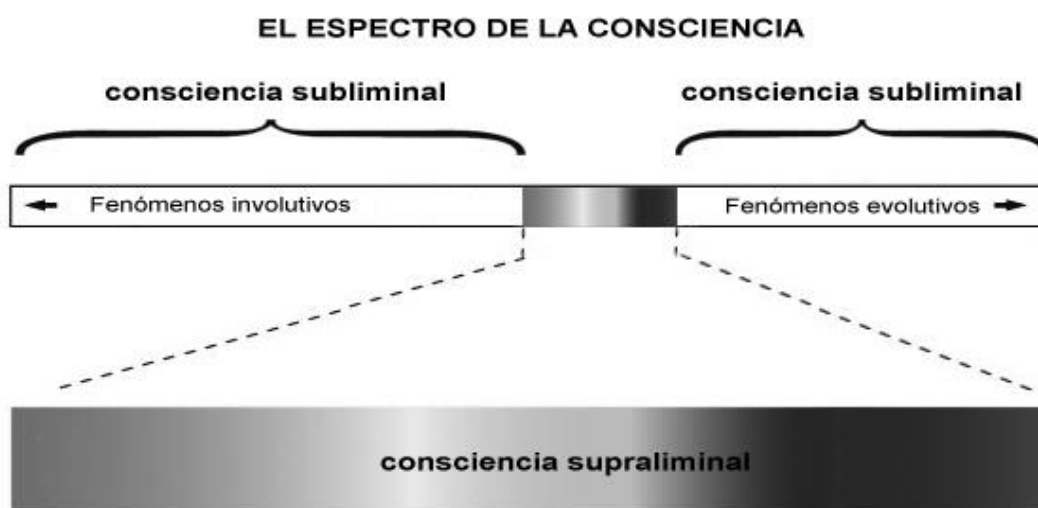
<sup>251</sup> Myers (1885a: 234).

<sup>252</sup> Myers (1903/1906: 17).

<sup>253</sup> Myers (1903/1906: 24-25).

“No hay razón para suponer que nuestra consciencia activa sea necesariamente [...] superior a las consciencias que son, de momento, solo secundarias o potenciales. Sostenemos que el *super-consciente* puede ser un término tan legítimo como el de *sub-consciente*”<sup>254</sup>. Lo mismo se aplica a la cuestión de la identidad: el yo supraliminal aparece vinculado al cuerpo y se desarrolla para servir nuestras necesidades físicas prácticas. Sin embargo no es el único centro de identidad, sino que en el ámbito subliminal existe un infinito número posible de configuraciones parciales, de yoes supraliminales, que son personalidades latentes que se pueden organizar de un modo similar a como lo hace el yo supraliminal. Este sería el caso, por ejemplo, de las personalidades múltiples o de los personajes que se manifiestan en sesiones de mediumnidad<sup>255</sup>. Unificando toda la consciencia, Myers postula un Yo [con mayúscula] subliminal que capta la totalidad del espectro<sup>256</sup>.

Los fenómenos de la consciencia subliminal constituyen ocasiones de intercambio o comunicación de material de la zona subliminal a la supraliminal. Se pueden producir de manera ocasional en circunstancias favorables; se dan, por ejemplo, en los sueños, en las personalidades secundarias desarrolladas por mediums, en la escritura automática, la hipnosis, la creación genial o las experiencias místicas. Estos fenómenos cubren un espectro que va desde fenómenos primitivos, involutivos (como la histeria) a fenómenos integradores, evolutivos (como la inspiración creativa).



Interpretación del espectro de la consciencia, según el modelo del espectro electromagnético, siguiendo el modelo de Myers

<sup>254</sup> Myers (1885a: 234).

<sup>255</sup> Como se verá cuando se hable de automatismo, más adelante en esta tesis.

<sup>256</sup> Este Yo provee de unidad a la mente y sobrevive, según este autor, a la muerte. El concepto de Myers del Yo subliminal ha influido a Jung en el desarrollo de su concepto del Sí-mismo (Crabtree 2007: 334).

### 3.2.3. Terminología: subconsciente, inconsciente, no consciente

La aportación original de Freud a las ideas previas sobre el inconsciente consiste en investigar su estructura y funcionamiento, ideando un método nuevo para estudiarlo y para tratar la neurosis: el psicoanálisis<sup>257</sup>. Y como se verá, no hay ‘un’ inconsciente freudiano, sino que este concepto va variando a lo largo de la evolución de su teoría y su práctica psicoanalítica<sup>258</sup>.

Como señala su hija Anna, Freud mismo emplea el término ‘subconsciente’ (*das Unbewußte*) en sus escritos iniciales<sup>259</sup>, pero desaconseja el empleo de esta palabra a partir de 1900<sup>260</sup>. Una razón poderosa puede encontrarse en la intensa y mutua enemistad entre Freud y Janet<sup>261</sup>, quien usa el término ‘subconsciente’<sup>262</sup>, del que Freud se desea desmarcar. Encontramos ejemplos ilustrativos de esta aversión hacia el término en textos posteriores: en *Lo inconsciente*, Freud dice: “habremos de rechazar, por ser incorrecto y muy susceptible de

---

<sup>257</sup> Consistente, básicamente, en la asociación libre y en el análisis de las resistencias y la transferencia en la relación terapéutica.

<sup>258</sup> A pesar de que Freud insistía en el carácter de modelo ficticio de su metapsicología (ver Stevens 1990/1994: 38), los seguidores rígidos de Freud pueden llegar a creer en una especie de inconsciente sustancial, como una ‘cosa’. Se trata de un error reificador paralelo al que ya hemos visto en el capítulo 1 con relación a la consciencia.

<sup>259</sup> Tales como *Estudio de la histeria* (1985).

<sup>260</sup> En *La interpretación de los sueños*.

<sup>261</sup> Para Jung (1939, en Jung 1995/2002: 259), “Janet piensa en una cierta debilidad de la consciencia, que es incapaz de retener todos los procesos psíquicos. Freud, por su parte, prefiere la idea de que hay factores conscientes que reprimen ciertas tendencias. Mucho habla en favor de ambas teorías”.

Aun siendo prácticamente de la misma edad (el austríaco tres años mayor que el francés), nunca llegan a escribirse ni encontrarse, a pesar de que Freud admite haber sido influido por la obra de Janet. Por su parte, Janet adopta un tono condescendiente al referirse a la obra de Breuer y Freud, quienes, según él, “han verificado recientemente nuestra interpretación, ya algo antigua, de las ideas fijas subconscientes con histéricas” (cit. en Perry y Laurence, 1984: 11). La animadversión es mutua; tanto, que, cuando el yerno de Janet escribe a Freud preguntando si su suegro puede visitarlo, Freud responde con acritud, reprochando a Janet, entre otras cosas, ser “estúpido” y no desmentir rumores de que Freud había asistido a sus conferencias y robado sus ideas. “No, no veré a Janet. No podría dejar de reprocharle de haber sido injusto hacia el psicoanálisis y hacia mí personalmente y no haberlo rectificado nunca. [...] No, no lo voy a ver. Primero pensé ahorrarle la descortesía con la excusa de que no estoy bien o de que ya no puedo hablar francés [...]. Pero he decidido no hacerlo, No hay ninguna razón para hacer ningún sacrificio por él. La única cosa posible es la sinceridad: la rudeza es adecuada” (Jones, 1964: 633-634, cit. en Perry y Laurence, 1984: 11).

<sup>262</sup> En este sentido, el subconsciente tiene que ver con la coexistencia de consciencias diferentes. La teoría de Janet postula que en varias neurosis se pueden ‘desagregar’ [hoy diríamos ‘disociar’] procesos mentales que pueden llegar a formar personalidades secundarias o “existencias psicológicas simultáneas” y las atribuye a “ideas fijas subconscientes”. Para Janet las personas normales carecen de subconsciente, algo que contradice la visión freudiana (ver Perry y Laurence, 1984: 10).

inducir [a] error, el término ‘subconsciencia’<sup>263</sup>. En *La cuestión del análisis profano*, ante una pregunta retórica, formulada por Freud mismo pero poniéndola en boca de un supuesto lego respecto a la medicina que le inquiere sobre el ‘subconsciente’, el psicoanalista responde, defendiendo el uso del término ‘inconsciente’:

“No se trata de poner nuevos moteles. Es que los otros nombres son absolutamente inutilizables. Y no intente usted venirme ahora con literatura en lugar de ciencia. Cuando alguien me habla de lo subconsciente, no acierto a saber si se refiere tópicamente a algo que se encuentra en el alma, por debajo de la consciencia, o, cualitativamente, a otra consciencia, o a una especie de consciencia subterránea. Lo más probable es que el mismo que emplea tal palabra no vea claramente su alcance. La única antítesis admisible es la de lo consciente y lo inconsciente”<sup>264</sup>.

El ‘inconsciente’ (*das Unbewußte*), en el sentido freudiano, implica, como se verá, una represión de contenidos previamente conscientes como condición principal. El psicoanálisis presupone que, al menos en teoría, los contenidos del inconsciente pueden ser recuperables por el trabajo psicoanalítico, volviéndolos conscientes.

Esta atribución está lejos de ser coherente con la psicología cognitiva y la neurología actuales<sup>265</sup>. A menudo la ciencia cognitiva prefiere usar el término ‘no consciente’ para designar simplemente aquello de lo que no se tiene consciencia, incluyendo, por ejemplo, multitud de procesos automáticos que no podrían hacerse conscientes<sup>266</sup> y conocimientos implícitos que han devenido automáticos<sup>267</sup>. También se puede distinguir lo ‘no disponible para la consciencia’, para referirse a aquello que no llega nunca a estar representado en el sistema cognitivo, reservando el término ‘inconsciente’ para referirse al sistema mental que sí es cognitivo pero que no se puede traer a la consciencia fenomenológica y que tampoco se

---

<sup>263</sup> Freud (1915a), en Freud (1986/1993: 191).

<sup>264</sup> Freud (1926), en Freud (1986/1993: 36-37).

<sup>265</sup> La psicología cognitiva actual postula que la mayoría de los subsistemas implicados en el funcionamiento de la mente no son ni pueden ser accesibles a la consciencia (Varela, Thomson y Rosch 1991: 49).

<sup>266</sup> Varela, Thompson y Rosch (1991/1999: 49) insisten en que, para la psicología cognitiva, dada la naturaleza modular de procesamiento en el cerebro, es imposible tomar consciencia de cada tipo de operación mental. De este modo, “el cognitivismo supone un reto a nuestra convicción de que la consciencia o la mente sean la misma cosa o de que haya una conexión esencial o necesaria entre ellos”.

<sup>267</sup> Tales como la conducción. Su aprendizaje es consciente y laborioso, pero la práctica la convierte en automática y más eficaz, liberando a la consciencia para poder ocuparse de otras cosas (conversaciones, ensoñaciones, etc.) mientras se conduce. Incluso respuestas automáticas (frenar si surge un imprevisto en la carretera) son, por lo general, más eficaces –y, desde luego, más rápidas– que las decisiones adoptadas de manera consciente.

puede someter a control voluntario<sup>268</sup>, de modo que es imposible acceder directamente a lo inconsciente mediante la introspección sino solo hacer inferencias respecto a él<sup>269</sup>. Para complicar más las cosas, se ha visto que procesos automáticos y, por lo tanto, no conscientes, se pueden hacer conscientes<sup>270</sup>.

Aunque está ampliamente extendida la aceptación de la existencia de procesos inconscientes, varios autores expresan su irritación hacia el uso impreciso y facilista de los términos ‘subconsciente’ e ‘inconsciente’, considerándolos como un cajón de sastre donde cabe todo aquello de lo que no sabemos hablar<sup>271</sup>. Y, en cualquier caso, como señala Cardeña, parece necesario especificar a qué ‘inconsciente’ se está uno refiriendo: ¿freudiano, junguiano, cognitivo, político?, so riesgo de caer en la confusión<sup>272</sup>. A pesar de ello, en la literatura psicológica aún se utilizan de manera laxa los términos ‘subconsciente’, ‘no consciente’ e ‘inconsciente’, considerándolos equivalentes en la práctica<sup>273</sup>.

---

<sup>268</sup> En este sentido, hablando del fenómeno tan frecuente de nuestra habla interna, Velmans (2009) explica que no tenemos acceso introspectivo a los procesos que culminan en el discurso interior; solo somos conscientes de sus resultados. La consciencia llega cuando el proceso ya está concluido.

<sup>269</sup> Kihlstrom (1984: 156). Este último uso cognitivista del término inconsciente equivaldría a “los contenidos y procesos que existen en el sistema cognitivo [...] e influyen activamente en la cognición y la acción en curso, de los cuales la persona no es consciente” (Kihlstrom, 1984: 155).

<sup>270</sup> Es el caso, por ejemplo, del *biofeedback*, que permite en poco tiempo aprender a controlar la producción de cierto tipo de ondas cerebrales simplemente gracias a que el sujeto percibe que la máquina emite un sonido o enciende una luz cuando detecta estas ondas en la actividad del sujeto. Basmajian (1979, en McGovern y Baars 2007: 182) demostró que es posible controlar mediante *biofeedback* el funcionamiento, incluso, de neuronas individuales. McGovern y Baars consideran que “[e]s como si la mera consciencia de los resultados produjera el acceso a sistemas neuronales inconscientes que normalmente son completamente autónomos” (2007: 182).

Otro caso es la memoria visual. El experimento de Standing (1973, en McGovern y Baars 2007: 183) pidió a los sujetos que se fijaran en 10.000 imágenes a lo largo de varios días, sin tener que hacer siquiera el esfuerzo de memorizarlas. Una semana después, los sujetos recordaban el 90% de estas imágenes. Por ello, McGovern y Baars creen que “la mera consciencia de cierto acontecimiento ayuda a que se almacene una memoria reconocible de este evento y cuando volvemos a experimentar el acontecimiento, podemos distinguirlo con exactitud entre millones de otras experiencias” (2007: 183-184).

<sup>271</sup> Por ejemplo, James considera que el concepto de ‘inconsciente’ “es el medio soberano de creer en lo que se quiera en psicología” (James, 1890: 163, cit. en Kihlstrom, 1984: 155). Por su parte, van Eeden (1913, en Tart 1966/90: 180) dice “[p]ara mí, la palabra ‘subconsciente’, para indicar una entidad pensante, es simplemente tan misteriosa, tan acientífica y tan ocultista como la palabra ‘demonio’”. Marsh (1977: 123) sostiene que “[h]oy en día, muchos usamos el inconsciente como un concepto explicativo con el mismo grado de seguridad y naturalidad con la que miembros de otra cultura podrían usar espíritus o demonios para explicar pensamientos o comportamientos”.

<sup>272</sup> Cardeña (2009).

<sup>273</sup> Craig Miller (2010). Aunque en otras fuentes (por ejemplo, [http://www.diffen.com/difference/Subconscious\\_vs\\_Unconscious\\_mind](http://www.diffen.com/difference/Subconscious_vs_Unconscious_mind)) se prefiere ‘subconsciente’ para el uso psicológico general e ‘inconsciente’ para la acepción freudiana. El debate sigue abierto entre los nativos angloparlantes (ver, por ejemplo, <http://english.stackexchange.com/questions/45314/unconscious-versus-nonconscious-in-everyday-dialogue>).

### 3.2.4. El término ‘psicología profunda’ [*Tiefenpsychologie*]

Freud hace equivaler el psicoanálisis al término ‘psicología profunda’<sup>274</sup>. Este último se debe a Bleuler<sup>275</sup>.

La elección del término ‘psicología profunda’ para este capítulo obedece a la intención de incluir en él tanto el pensamiento de Sigmund Freud como el de Carl Gustav Jung. Aunque habría sido más sencillo la referencia a ambos bajo el término común de ‘psicoanálisis’, no parece legítimo dado el devenir histórico entre ambos personajes. La escisión de Jung respecto a las posturas de Freud<sup>276</sup> llevó a que quien hasta entonces era el discípulo

---

<sup>274</sup> Freud (1940 [1938]), en Freud (1986/1993: 237).

<sup>275</sup> Bleuler lo usa en referencia al primer modelo freudiano que parcela la mente en consciente, preconsciente e inconsciente (Bleuler, 1914; aclaración de Anna Freud en Freud, 1986/1993: 194).

<sup>276</sup> Jung atribuyó a las diferencias personales el mayor peso de la separación (ver Storr 1990/1994: 13); explicó (Jung 1961/1989 que “comprendía por qué me resultaba del mayor interés la psicología personal de Freud. [...] Ahora lo veía claro. Él mismo tenía una neurosis [...] fácil de diagnosticar por sus síntomas bastante desagradables, como descubrí en nuestro viaje a América [en 1909]. [...] ni siquiera el maestro había logrado resolver su propia neurosis. Cuando anunció su intención de [...] dogmatizar la teoría y el método, ya no pude cooperar más con él y no me quedó más opción que retrotraerme a mí” (p. 175). De hecho, un factor determinante en la decepción de Jung respecto a su maestro fue un incidente, en el viaje a Estados Unidos en 1909, en el que convivieron durante siete semanas. Ambos se relataban e interpretaban los sueños mutuamente. Entonces “sucedió algo que supuso un duro golpe a nuestras relaciones”. Jung pidió permiso a Freud, con el fin de deducir muchas más cosas en la interpretación del sueño del maestro, para preguntarle sobre “algunos detalles de su vida privada. A estas palabras Freud me miró extrañado –su mirada estaba llena de desconfianza– y dijo: ‘El caso es que no puedo arriesgar mi autoridad’. En ese instante la perdió. Esta frase se me grabó en la memoria. En ella estaba escrito el final de nuestra relación. Freud colocaba la autoridad personal por encima de la verdad” (p. 167).

Las diferencias profesionales, para Jung, tenían que ver con divergencias en los conceptos de sexualidad, tomada literalmente por Freud y simbólicamente, en clave religiosa, por Jung, para quien la sexualidad “desempeña un importante papel en mi psicología, concretamente como expresión esencial –aunque no única– de la integridad psíquica”; deseaba “explicar su aspecto espiritual más allá de la función biológica y su sentido numinoso: es decir, [...] lo que fascinó a Freud pero no pudo comprender” (p. 176). Ya Jung comenzó a preparar a Freud escribiéndole “Es peligroso que el huevo sea más listo que la gallina. Con todo, lo que está en el huevo deber reunir finalmente el valor para salir” (Storr 1990/1994: 174). La publicación de *Símbolos de transformación* (1912), que Jung dilató en el tiempo por la certeza de que le valdría su ‘sacrificio’, fue fundamental en la separación de su maestro por esta visión de la sexualidad. Freud nunca llegaría a entablar con otro colega una amistad tan estrecha como la que tuvo con Jung y el discípulo, como consecuencia de la ruptura con Freud, la pérdida de colegas concomitante y sus crisis conyugales, entre 1914 y 1918 atravesó una profunda crisis personal que lo aproximó a la psicosis y en la cual gestó, aventurándose en su propio inconsciente, los principios básicos de sus más originales aportaciones a la psicología. Como explicó, “[l]os años en que [...] trataba de aclarar las imágenes internas constituyeron la época más importante de mi vida en que se decidió todo lo esencial. [...] Toda mi actividad posterior consistió en perfeccionar lo que brotó del inconsciente, y que comenzó inundándome [...]. Constituyó la materia prima para la obra de mi vida” (Jung 1961/1989: 175).

Es de agradecer que Jung escribiera su biografía personal, mientras que no contamos con un texto parejo por parte de Freud quien, como hemos visto por estas anécdotas, era más reservado respecto a la información

predilecto y destinado a ser el sucesor de Freud fuera expulsado por su maestro del grupo psicoanalítico. Le fue vetada la posibilidad de usar la palabra ‘psicoanálisis’ para el ejercicio de su profesión, por lo que Jung adoptó el término ‘psicología analítica’ en 1913 para describir su trabajo y en 1914<sup>277</sup> dimitió de su presidencia de la Asociación Psicoanalítica Internacional.

### 3.3. EL PSICOANÁLISIS DE SIGMUND FREUD

#### 3.3.1. El inconsciente personal según Freud

El enfoque principal de Freud es sobre estudios de pacientes individuales, a lo que añade su propia introspección. Su visión de la mente humana proviene de la observación del individuo y es en la mente individual en lo que profundiza.

Freud trata poco sobre la consciencia misma; la hace equivaler a aquello en lo que ponemos atención en un momento dado y prácticamente daba por hecho que no era necesario aclarar el concepto<sup>278</sup>. Para él, “[t]odo nuestro conocimiento se halla ligado a la consciencia”<sup>279</sup>. Tampoco lo inconsciente puede sernos conocido si antes no lo hacemos consciente<sup>280</sup>; “[s]olo lo conocemos como consciente; esto es, después [de] que haya experimentado una transmutación o traducción a lo consciente”<sup>281</sup>.

La consciencia es, para Freud, un área pequeña de la mente, en comparación con la mucho mayor extensión de lo inconsciente. Por ello, el interés que en la mente popular despierta el ‘inconsciente freudiano’ se debe probablemente a la fascinación por lo ignoto, por el ‘lado oscuro’ que llevamos en nuestro interior.

---

personal, preocupado por perder su lugar de poder si arriesgaba su imagen. La *Autobiografía* de Freud (1925) trata principalmente de su vida intelectual, rozando apenas su biografía personal (ver comentario de Anna Freud en Freud 1986/1993: 16).

<sup>277</sup> En este mismo 1914, Freud publicó su *Historia del movimiento psicoanalítico*, estableciendo una ortodoxia que no permitía la investigación libre de los miembros de la Asociación.

<sup>278</sup> “No es necesario caracterizar lo que denominamos consciente, pues coincide con la consciencia de los filósofos y del habla cotidiana” (Freud, 1998/1911, vol. 3: 403).

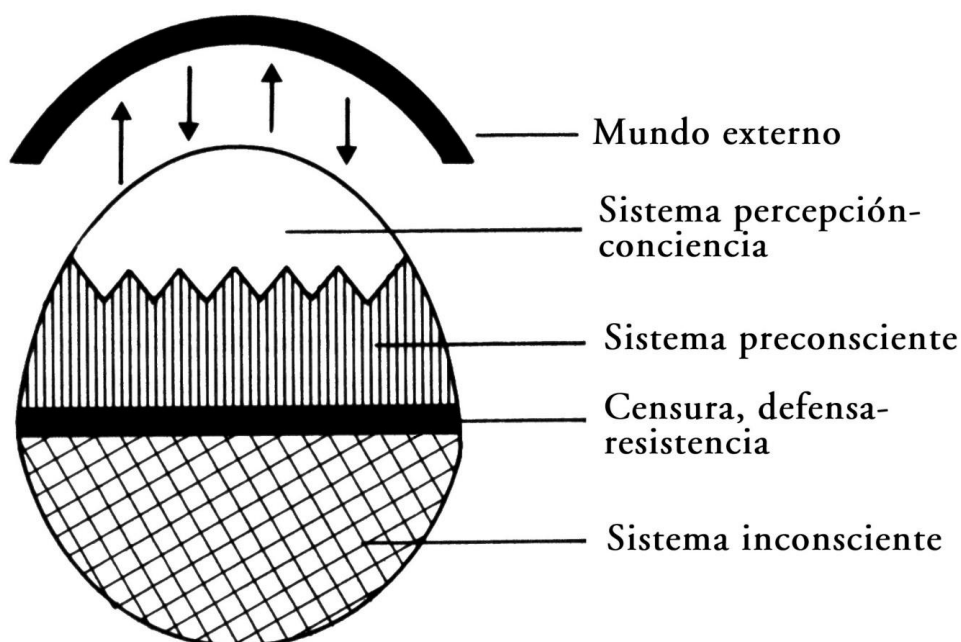
<sup>279</sup> Hoy, en cambio, sabemos que sí existe un conocimiento inconsciente. [Ver capítulos anteriores y apartados anteriores de este capítulo.]

<sup>280</sup> Freud (1923), en Freud (1986/1993: 554).

<sup>281</sup> Freud (1915a), en Freud (1986/1993: 186).

### 3.3.1.1. El modelo topográfico de Freud: consciente, preconscious e inconsciente

A lo largo del tiempo, Freud describe varios modelos del funcionamiento psíquico. El primero de ellos es el llamado ‘modelo topográfico’<sup>282</sup>. Consiste en una tripartición de la mente en tres sistemas: ‘consciente’ [*das Bewußte*], ‘preconscious’ [*das Vorbewußte*] e ‘inconsciente’ [*das Unbewußte*].



Esquema del modelo tópico freudiano (consciencia, preconscious, inconsciente)

[Nota: el área inconsciente debería ser considerablemente mayor]

Vázquez Fernández (1986: 48)

La primera diferencia que es necesario señalar es la que distingue lo consciente de lo inconsciente. Así, dice Freud,

“[l]lamaremos [...] ‘consciente’ a la representación que se halla presente en nuestra consciencia y es objeto de nuestra autopercepción [...]. En cambio, denominaremos ‘inconsciente’ a aquellas representaciones latentes de las que

<sup>282</sup> Principalmente en el capítulo 7 (titulado Lo inconsciente y la consciencia. La realidad) de *La interpretación de los sueños* (1900) y en el texto, considerablemente más sintético y claro, *Lo inconsciente* (1915a).

tenemos algún fundamento para sospechar que se hallan contenidas en la vida anímica [...].

Una representación inconsciente será entonces una representación que no percibimos, pero cuya existencia estamos, sin embargo, prontos a afirmar, basándonos en indicios y pruebas de otro orden”<sup>283</sup>.

Se hace necesario distinguir los contenidos que no se pueden recuperar con facilidad de otros que sí están realmente próximos a la consciencia. En este último caso no hablamos de consciente ni de inconsciente, sino de un área intermedia que sirve de filtro entre ambos: el preconscious. Se trata de “lo latente, capaz de consciencia”<sup>284</sup>, contenidos que son “temporalmente inconscientes, que, fuera de esto, en nada se diferencian de los conscientes”<sup>285</sup> y “que pueden volver a [la consciencia] en cualquier momento”<sup>286</sup>. Un ejemplo de contenidos preconscious es un nombre que tenemos en la punta de la lengua y que, con un poco de esfuerzo acabamos recordando, es decir, recuperando para nuestra consciencia.

Pero volvamos al verdadero inconsciente. Como hemos visto, no es posible aprehender directamente, a través de la introspección, los contenidos del inconsciente. Entonces, ¿por qué Freud presume la existencia del inconsciente? Porque puede inferir su presencia a partir de las huellas que deja en nuestros sueños, *lapses linguae* y actos fallidos, en los chistes, en las resistencias que afloran en la terapia, en el procedimiento de la asociación libre<sup>287</sup> y en

---

<sup>283</sup> Freud (1912), en Freud (1986/1993: 182).

<sup>284</sup> Freud (1923), en Freud (1986/1993: 553).

<sup>285</sup> Freud (1915a), en Freud (1986/1993: 193).

<sup>286</sup> Freud (1912), en Freud (1986/1993: 182).

<sup>287</sup> La asociación libre es un método, netamente psicoanalítico, ideado por Freud ante las limitaciones que considera que tiene la terapia hipnótica empleada por Breuer. Explica Freud que en la asociación libre se pide al paciente “que dirija su atención sobre la idea de referencia; mas no, como ya lo ha hecho tantas veces, para meditar sobre ella, sino para observar claramente y comunicar al médico, *sin excepción alguna, todo aquello que se le ocurra con respecto a ella*. A la afirmación que quizá haga entonces el enfermo de que su atención no logra despertar en él ocurrencia alguna, se opone con la mayor energía la seguridad de que una tal carencia de representaciones es en absoluto imposible. En efecto, no tardan en presentarse numerosas ocurrencias, a las que se ligan otras nuevas, pero que regularmente van acompañadas de un juicio del autoobservador que las tacha de insensatas, nimias e impertinentes, y dice que se le han ocurrido casualmente y fuera de toda conexión con el tema tratado. Obsérvase en el acto que tal *crítica* es no solo lo que ha excluido hasta el momento dichas ocurrencias de toda exteriorización, sino también lo que con anterioridad les impidió hacerse conscientes. Si puede conseguirse que el sujeto renuncie en absoluto a ella y continúe tejiendo las series de ideas que en él surgen mientras prosigue con su atención fija al tema dado, se obtendrá un material psíquico que se enlazarán claramente a la idea morbosa, revelará sus conexiones con otras ideas y permitirá, por último, sustituirla por una nueva que se incluya de manera inteligible en el acervo ideológico del paciente.

los síntomas neuróticos. En todos estos ejemplos, por decirlo de una manera gráfica, el inconsciente se escapa a nuestro control, manifestándose de manera involuntaria<sup>288</sup>. Este inconsciente se rige por unas leyes diferentes del pensamiento consciente; tiene, digamos, un estilo cognitivo más primitivo<sup>289</sup>, a diferencia del preconscious, que funciona con el mismo estilo cognitivo que el consciente.

¿Qué tipo de material se oculta en el inconsciente? Por lo general, impulsos intensos y deseos de índole sexual o violenta, ideas socialmente inaceptables, memorias traumáticas y emociones dolorosas, aunque también posee recursos positivos. Como es potencialmente peligroso<sup>290</sup>, este material es excluido de la consciencia por medio de la censura: la represión<sup>291</sup>.

¿Cómo se opera esta represión? Según Freud, “nuestro concepto de lo inconsciente tiene como punto de partida la teoría de la represión. [...] reservamos el nombre de inconsciente para lo reprimido”<sup>292</sup>; “la represión no consiste en suprimir y destruir una idea que representa a la pulsión [inconsciente], sino en impedirle hacerse consciente”<sup>293</sup>. Por ello el inconsciente freudiano está poblado de contenidos que no han sido inocentemente olvidados, sino que han sido reprimidos, relegados fuera de la consciencia.

---

[...] [L]a aplicación de este método a cada una de las ideas morbosas nos procura material suficiente para su solución en cuanto dirigimos nuestra atención sobre aquellas asociaciones *involuntarias* que [...] son siempre rechazadas por la crítica como escorias sin valor alguno, que *perturban nuestra reflexión*. En la autoaplicación de este procedimiento, el mejor auxilio es ir escribiendo en el acto las propias ocurrencias, incomprensibles al principio” (Freud, 1901, en Freud 1986/1993: 116-117).

<sup>288</sup> “El [inconsciente] está constituido por representaciones de pulsiones que aspiran a derivar su carga” [esto es, a descargarse en el mundo, a expresarse y buscar su satisfacción]; Freud (1915a), en Freud (1986/1993: 207).

El psicoanálisis, para Freud, intenta llevar el inconsciente al dominio del preconscious para que, eventualmente, aflore a la consciencia.

<sup>289</sup> El inconsciente funciona con lo que Freud denomina ‘proceso primario’, que es poco verbal, icónico, simbólico, ilógico, ajeno a las reglas del tiempo y del espacio, y en el que operan todo tipo de transformaciones (condensación, desplazamiento, etc.) que vemos ejemplificadas en la bizarrería de los sueños (ver Freud 1915a). En cambio, el pensamiento consciente y –como veremos más adelante– el preconscious funcionan con ‘proceso secundario’, que se caracteriza por un pensamiento verbal, lógico y ordenado, típico del modo de funcionamiento adulto [teniendo en cuenta lo descrito en el capítulo 2, lo podríamos denominar el pensamiento clásico del estado de consciencia ordinario].

<sup>290</sup> Dada su naturaleza instintiva (pulsional). [Ver, más adelante, la descripción del *ello*.]

<sup>291</sup> Un mecanismo de defensa. [Ver más adelante en este capítulo.]

<sup>292</sup> Freud (1923), en Freud (1986/1993: 550).

<sup>293</sup> Freud (1915a), en Freud (1986/1993: 186).

“[L]a severa censura ejerce sus funciones en el paso desde el *Inc.* [inconsciente] al *Prec.* [preconsciente]”<sup>294</sup>. En virtud de esto, “un acto psíquico pasa generalmente por dos estados o fases, entre las cuales se halla intercalada una especie de examen (censura). En la primera fase es inconsciente y pertenece al sistema *Inc.* Si al ser examinado por la censura es rechazado, le será negado el paso a la segunda fase; lo calificaremos de ‘reprimido’ y tendrá que permanecer inconsciente. Pero si sale triunfante del examen, pasará a la segunda fase y a pertenecer al segundo sistema [...] *Cc.* [consciente]”<sup>295,296</sup>. ¿Quién reprime los contenidos inconscientes que pugnan por manifestarse? Hablando en lenguaje metafórico de tintes animistas, Freud menciona una especie de censor o guardián de la salud psíquica que se encuentra ubicado en el sistema preconsciente.

### 3.3.1.2. Problemas planteados por el modelo topográfico

El modelo topográfico resulta incompleto para explicar varias cuestiones. Una de ellas es la que tiene que ver con el sistema de censura, el guardián del preconsciente que decide si los contenidos inconscientes pueden o no pasar su examen y acceder a la consciencia. En este sentido, Perry y Laurence critican:

“Consideremos las implicaciones de un sistema de censura tal y como lo concibe Freud. Tal sistema parece dotado de un conocimiento que es inaccesible a la consciencia. Este sistema o entidad sabe qué es aceptable para la consciencia –y esto es algo que la consciencia misma no parece saber–. La censura (el guardián o el portero) también conoce el contenido del inconsciente –algo que, de nuevo, es inaccesible a la consciencia–. [El guardián censor] parece tener conocimiento tanto de la consciencia como del inconsciente, pero es independiente de la consciencia y, para ella, desconocido”<sup>297</sup>.

---

<sup>294</sup> Freud (1915a), en Freud (1986/1993: 194).

<sup>295</sup> Freud (1915a), en Freud (1986/1993: 193-194).

<sup>296</sup> Freud complica más las cosas, admitiendo que es posible la existencia de otro nivel de censura, esta vez entre el preconsciente y el consciente, asumiendo que en cada transición de nivel (inconsciente-preconsciente; preconsciente-consciente) puede haber una nueva operación de censura y represión: “Si más adelante resulta que también el acceso de lo preconsciente a la consciencia se halla codeterminado por una cierta censura, diferenciaremos más precisamente entre sí los sistemas *Prec.* y *Cc.*” (Freud, 1915a, en Freud 1986/1993: 194).

<sup>297</sup> Perry y Laurence (1984: 23).

Este guardián se encuentra, por lo tanto, en un incómodo e inexplicable lugar que lo hace partícipe de cualidades aparentemente contradictorias.

Además de esto, Anna Freud señala otro problema de la tópica: que “el sistema inconsciente parecía contener más que lo reprimido que Freud le había asignado” y que surgían problemas que “contradecían la división de la vida psíquica [...] en sistemas separados espacialmente (inconsciente, preconsciente, consciente), con fronteras nítidas entre uno y otro. [...] [E]sta clasificación no hacía justicia a los nuevos hechos observados [...] y debía reemplazarse por otra”<sup>298</sup>.

El terreno queda abonado para el desarrollo del ulterior modelo de la psique freudiana.

### 3.3.1.3. El modelo estructural de Freud: ello, yo, superyó

El ‘modelo estructural de la personalidad’<sup>299</sup> o ‘segunda tópica’ intenta paliar los problemas del modelo anterior e integrar descubrimientos surgidos a lo largo de la práctica clínica desde la formulación de la primera tópica. Perry y Laurence explican que Freud observaba

“que en el análisis los pacientes dejaban de hacer asociación libre, coincidiendo con el juicio clínico de Freud de que estaba acercándose a material reprimido. Decía que era capaz de decir al paciente que ‘está dominado por una resistencia’ [...] pero el paciente solía sin percatarse de ello. Añadía que algunos pacientes podían adivinar que estaba operando una resistencia, por la desagradables sensaciones que generaba tal evento, pero, añadía Freud, ‘No sabe de qué se trata ni cómo describirlo’”<sup>300</sup>.

Ante experiencias repetidas de este estilo en su consulta, Freud infiere que el paciente es, a la vez, consciente e inconsciente. Ello lo lleva a pensar que el yo –que antes había hecho equivaler a lo consciente– tiene, también, una parte inconsciente. Su hija Anna menciona que “Freud restringió el concepto de inconsciente a una cualidad de los procesos psíquicos,

---

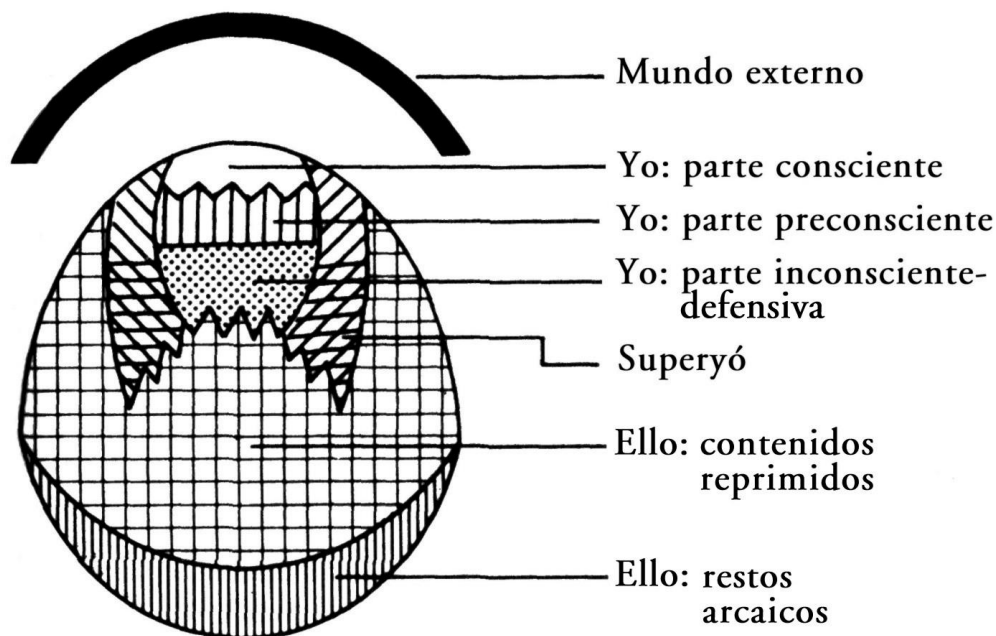
<sup>298</sup> Freud [Anna], en Freud (1986/1993: 543).

<sup>299</sup> La obra clave de Freud en el desarrollo del modelo estructural es *El yo y el ello* (1923), específicamente, los textos titulados Consciencia e inconsciente y El yo y el ello.

<sup>300</sup> Perry y Laurence (1984: 24).

esto es, a una característica de la actividad mental que puede hallarse en cualquier parte del aparato psíquico”<sup>301</sup>.

El modelo estructural postula tres instancias psíquicas: el ‘ello’ [*Es*], el ‘yo’ [*Ich*] y el ‘superyó’ [*Über-Ich*].



Esquema del modelo estructural freudiana (ello, yo, superyó)  
Vázquez Fernández (1986: 51)

En el desarrollo humano, la primera instancia en surgir es el ello; a partir de él surge con posterioridad el yo. El ello es práctica o enteramente inconsciente. No está en contacto con el mundo y por eso no cambia con la experiencia. Su naturaleza es biológica, primitiva y amorosa. También es sumamente vital: contiene la energía necesaria para el funcionamiento de todas las partes de la personalidad. Lo mueven la satisfacción de sus necesidades y la descarga de sus pulsiones<sup>302</sup> y lo guía el principio del placer. Un bebé recién nacido es puro *ello*. Dice Freud: “[n]o esperaréis que del *ello* pueda comunicaros grandes cosas. Es la parte oscura e inaccesible de nuestra personalidad; lo poco que de él sabemos lo hemos averiguado mediante el estudio de la elaboración onírica y de la producción de síntomas

<sup>301</sup> Freud [Anna], en Freud (1986/1993: 543-544).

<sup>302</sup> En el psicoanálisis, la pulsión [*Trieb*] es una fuerza psíquica que impulsa al sujeto a llevar a cabo una acción con el fin de satisfacer o de calmar una tensión o excitación interna, de tipo sexual o de conservación del yo.

neuróticos, y en su mayor parte tiene carácter negativo, no pudiendo ser descrito sino como antitético del *yo*<sup>303</sup>.

¿Cómo surge el *yo*? En la primera infancia, conforme el pequeño va tomando consciencia de su identidad personal diferenciada del resto del mundo, va desarrollando su *yo* y lo hace a partir de lo único que lo constituía psíquicamente hasta entonces: el *ello*. Dice Freud que “el *yo* es aquella parte del *ello* que fue modificada por la proximidad y la influencia del mundo exterior y dispuesta para recibir los estímulos y servir de protección contra ellos, siendo así comparable a la capa cortical de la que se rodea un [núcleo] de sustancia viva”<sup>304</sup>.

Para Freud

“[e]l *yo* representa en la vida anímica la razón y la reflexión, mientras que el *ello* representa las pasiones indómitas. [...] El *yo* no es, de todos modos, más que una parte del *ello* adecuadamente transformada por la proximidad del mundo exterior, preñada de peligros. En sentido dinámico es débil; todas sus energías le son prestadas por el *ello* [...]. En conjunto, el *yo* tiene que llevar a cabo las intenciones del *ello* y realiza su misión cuando descubre las circunstancias en las que mejor pueden ser conseguidas tales intenciones. [...] Pero entre el *yo* y el *ello* ocurre frecuentemente el caso, nada ideal, de que el jinete tiene que guiar al caballo allí donde este quiere ir”<sup>305</sup>.

La función del *yo*, en un nivel físico, es la de preservar la integridad del individuo, buscando satisfacer las necesidades del *ello* en el mundo, y, en el nivel psíquico, la de mantener un equilibrio entre las partes de la mente y el entorno. Con este fin, el *yo* “ha destronado el principio del placer, que rige [...] los procesos en el *ello* [...] y lo ha sustituido por el principio de la realidad, que promete mayor seguridad y mejor éxito”<sup>306</sup>. En lugar de guiarse por necesidades, el *yo* se guía por oportunidades. Recordemos, por último, que el *yo* es en parte consciente y en parte inconsciente.

La tercera instancia psíquica, la última en aparecer durante la infancia, es el superyó. Es parte consciente y parte inconsciente. Se desarrolla a partir del *yo*<sup>307</sup> y en virtud de la larga

---

<sup>303</sup> Freud (1933), en Freud (1986/1993: 616).

<sup>304</sup> Freud (1933), en Freud 1986/1993: 618-619).

<sup>305</sup> Freud (1933), en Freud (1986/1993: 620).

<sup>306</sup> Freud (1933), en Freud (1986/1993: 619).

<sup>307</sup> Durante la fase edípica del desarrollo psicosexual.

dependencia que tenemos de nuestros padres, a quienes admiramos y tememos, con quienes nos identificamos<sup>308</sup> y que nos inculcan los estándares culturales de lo que se considera bueno y malo<sup>309</sup>. Freud señala que “[d]el mismo modo que el niño se hallaba sometido a sus padres y obligado a obedecerlos, se somete el *yo* al imperativo categórico de su *super-yo*”<sup>310</sup>. Por lo tanto, el superyó es, básicamente, un juez o censor rígido (a veces muy cruel y culpabilizador) de las acciones del yo y constituye la antítesis del impulsivo y atolondrado ello. El superyó dice “deberías” cuando el ello dice “quiero”.



Esquema combinado de las tópicas primera y segunda freudianas  
Fuente no filiable (internet)

Situado entre las demandas opuestas del ello y del superyó e intentando, a la vez, lidiar con la realidad, el yo se encuentra en una posición compleja y difícil. Explica Freud:

“Un proverbio advierte de la imposibilidad de servir a la vez a dos señores. El pobre *yo* se ve aún más apurado: sirve a tres severos amos y se esfuerza en conciliar sus exigencias y sus mandatos. Tales exigencias difieren siempre, y a veces parecen irreconciliables; nada, pues, tiene de extraño que el *yo* fracase tan frecuentemente en su tarea. Sus tres amos son el mundo exterior, el *super-yo* y el *ello*. [...] En su empeño de mediación entre el *ello* y la realidad se ve obligado muchas veces a revestir los mandatos inconscientes del *ello* – con sus racionalizaciones preconscientes– [y] [...] a fingir, con insinceridad

<sup>308</sup> “[L]a instauración del *super-yo* puede ser descrita como un caso plenamente conseguido de identificación con la instancia parental” (Freud, 1933, en Freud, 1986/1993: 606).

<sup>309</sup> “[E]l *super-yo* del niño no es construido, en realidad, conforme al modelo de los padres mismos, sino al del *super-yo* parental” (Freud, 1933, en Freud, 1986/1993: 610).

<sup>310</sup> Freud (1923), en Freud (1986/1993: 583).

diplomática, una atención a la realidad [...]. Por otra parte, es minuciosamente vigilado por el rígido *super-yo*, que le impone determinadas normas de conducta, sin atender a las dificultades por parte del *ello* y del mundo exterior y le castiga, en caso de infracción, con los sentimientos de inferioridad y de culpabilidad. De este modo, dirigido por el *ello*, observado por el *super-yo*, rechazado por la realidad, el *yo* lucha por llevar a cabo su misión económica, la de establecer una armonía entre las fuerzas y los influjos que actúan en él y sobre él, y comprendemos por qué, a veces, no podemos menos de exclamar: ‘¡Qué [dura] es la vida.’”<sup>311</sup>.

### 3.3.2. Mecanismos de defensa. Represión y proyección

Freud define a las defensas como “una designación general para todas las técnicas que el *yo* emplea en los conflictos que pueden conducir a la neurosis”<sup>312</sup>.

Cuando hay ansiedad podemos adoptar ante la situación que la genera dos actitudes: o bien podemos abordar la situación directamente en el mundo real (y entonces hablamos de ‘estrategias de afrontamiento’, o bien podemos realizar maniobras inconscientes que no aborden la cuestión pero que nos defiendan de la ansiedad distorsionando la situación (es el caso de los ‘mecanismos de defensa’). Los mecanismos de defensa reducen el impacto emocional y las consecuencias de un acontecimiento estresante, con el fin de proteger a la personalidad, para que el individuo pueda seguir funcionando. Sin embargo, lo hacen al precio de falsear la naturaleza de la amenaza y de no afrontar la realidad. Todos usamos estos mecanismos en mayor o menor medida, pero, dependiendo de su grado, son patológicos porque, cuando estos mecanismos se cronifican, nos restan flexibilidad y nos limitan en nuestra capacidad para ser conscientes y para interactuar de manera adecuada en el entorno, constituyendo interrupciones de lo que, de otro modo, sería un contacto vivo y adaptado con uno mismo, los otros y el mundo. Para el psicoanálisis, los mecanismos de defensa son puestos en marcha por el *yo* en su intento de encontrar un compromiso entre las pulsiones del *ello* y las normas restrictivas del *superyó*. Según Anna Freud, el *superyó*

“aparece como el autor de toda neurosis. Él sería el aguafiestas que impide toda conciliación entre el *yo* y el instinto. En nombre de sus aspiraciones

---

<sup>311</sup> Freud (1933), en Freud (1986/1993: 621).

<sup>312</sup> Freud (1926b), en Freud (1986/1993: 642).

idealistas considera vedada la sexualidad y declara antisocial la agresión [...]. El yo pierde su independencia, reduciéndose a mero ejecutor de los requerimientos del superyó; hostil contra el instinto y así incapaz de placer”<sup>313</sup>.

Al trabajo del psicoanálisis compete hacer aflorar los contenidos inconscientes, boicoteando a los mecanismos de defensa y aliándose con el inconsciente y con el ello<sup>314</sup>.

Los mecanismos de defensa (regresión, represión, aislamiento, anulación, proyección, introyección, vuelta contra sí mismo, transformación en lo contrario, sublimación), trazados someramente por Freud, han sido sistematizados por su hija Anna y ampliados por otros autores<sup>315</sup>.

A continuación se describen solo dos de ellos, por ser los más relevantes para el enfoque de la presente investigación: la represión y la proyección.

### 3.3.2.1. Represión

En el mecanismo de defensa de la represión, las pulsiones o los pensamientos amenazantes y dolorosos, aquellos con los que no nos identificamos o que rechazamos porque nos dan vergüenza, nos atemorizan, etc., se relegan al inconsciente<sup>316</sup>. En el desarrollo infantil, la represión tiene lugar solo cuando ya está constituido el yo, es decir, no en la infancia más temprana, en la que la negación (actuar como si el elemento problemático simplemente no

---

<sup>313</sup> Freud [Anna] (1961/2014: 65).

<sup>314</sup> Dice Anna Freud (1961/2014): “En el análisis siempre tranquilizamos al paciente que teme admitir los impulsos del ello en la consciencia, asegurándole que un impulso consciente es menos peligroso y más dominable que en su estado inconsciente” (p. 75). “La tarea del analista es hacer consciente lo inconsciente [...]. El analista dirige su atención, de una manera igual y objetiva, hacia los elementos inconscientes de las tres instancias psíquicas [...] del ello, el yo y el superyó.

[...] [L]os impulsos del ello [...] no tienen propensión alguna a permanecer inconscientes. Están dotados de una [...] permanente tendencia a aflorar a la consciencia y satisfacerse [...][:] el trabajo del analista sigue y refuerza esta energía ascensional en idéntico sentido [...]. Desde este punto de vista, el analista parece ser el colaborador y liberador de los elementos reprimidos del ello” (p. 38).

<sup>315</sup> Aunque ampliados por autores posteriores, incluyendo intelectualización, racionalización, agresión pasiva, desplazamiento, disociación, conversión o somatización y *acting out*. Fuera del psicoanálisis, la Gestalt añade la deflexión y la proflexión y denomina retroflexión a la vuelta contra sí mismo (Ver Peñarubia, 1998/2013).

<sup>316</sup> “Su esencia consiste exclusivamente en rechazar y mantener alejados de lo consciente a determinados elementos” (Freud, 1915b, en Freud, 1986/1993: 647).

existiera) es el mecanismo de defensa principal<sup>317</sup>. La represión es, como hemos visto en la tópica, el origen del inconsciente freudiano<sup>318</sup>.

La metáfora freudiana para ilustrar la represión, tomada de la hidráulica, es ilustrativa: la pulsión problemática (originada en el ello) pugna por surgir y manifestarse, pero el yo se esfuerza por empujarla hacia el inconsciente. Como esta pulsión es intensamente energética, el esfuerzo del yo por reprimirla le requiere, igualmente, una gran y permanente energía psíquica. Explica Freud:

“No debemos representarnos su proceso como un acto único, de efecto duradero, semejante, por ejemplo, al de dar muerte a un ser vivo. Muy al contrario, la represión exige un esfuerzo continuado, cuya interrupción la llevaría al fracaso, haciendo preciso un nuevo acto represivo. Habremos, pues, de suponer que lo reprimido ejerce una presión continua en dirección de lo consciente, siendo, por tanto, necesaria [...] una constante presión contraria. El mantenimiento de una represión supone, pues, un continuo gasto de energía y su levantamiento significa, económicamente, un ahorro”<sup>319</sup>.

Por añadidura, relegada de nuevo al inconsciente del que surgió, en lugar de canalizarse al exterior, el efecto es paradójico porque

“el representante de la pulsión se desarrolla más libre y ampliamente cuando ha sido sustraído, por la represión, a la influencia consciente. Crece entonces, por decirlo así, en la oscuridad y encuentra formas extremas de expresión [...], reflejando una extraordinaria y peligrosa energía de la pulsión [...] consecuencia de un ilimitado desarrollo en la fantasía”<sup>320</sup>.

---

<sup>317</sup> Este mecanismo de defensa lo comparten, incluso, los animales. Ver el episodio del enfrentamiento entre dos perros a ambos lados de una reja que se termina y que los perros, tras un momento de desconcierto, resuelven volviendo a ladrarse mutuamente en la zona de reja (Lorenz, 1960/1999).

<sup>318</sup> “[N]uestro concepto de lo inconsciente tiene como punto de partida la teoría de la represión. Lo reprimido es para nosotros el prototipo de lo inconsciente” (Freud, 1923, en Freud, 1986/1993: 550).

<sup>319</sup> Freud (1915b), en Freud (1986/1993: 651).

<sup>320</sup> Freud, (1915b), en Freud (1986/1993: 649).

En muchas ocasiones, cuando la represión tiene éxito en cuanto a mantener fuera de la consciencia el contenido representacional, lo que percibe la persona, de un modo difuso, es una angustia sin objeto, lo cual, a efectos de salud mental, se considera un fracaso<sup>321</sup>. Por lo tanto, a pesar de estos esfuerzos del yo, en muchos casos, si no es en forma de angustia sin claro objeto, lo que ocurre es otra forma de fracaso: la franca “irrupción, el retorno de lo reprimido”<sup>322</sup>, que reaparece de maneras imprevistas, tales como actos fallidos, *lapsus linguae* o síntomas neuróticos<sup>323</sup>.

A pesar de lo que acabamos de ver, entre los mecanismos de defensa es el más eficaz, en el sentido de que “rinde más que las otras técnicas defensivas, pues es capaz de dominar inclusive fuertes impulsos instintivos frente a los cuales resultan impotentes los métodos restantes”<sup>324</sup>.

### 3.3.2.2. Proyección

Mediante la proyección<sup>325</sup> los impulsos, emociones o ideas propios no se reconocen como originados en uno mismo y son atribuidos a personas o cosas externas. “Una percepción interna es sofocada, y como sustituto de ella adviene a la consciencia su contenido, luego de experimentar cierta desfiguración, como una percepción de afuera”<sup>326</sup>. De esta manera, dichos elementos pasan a experimentarse como ajenos a la persona misma y se hace responsable de ellos al mundo exterior de lo que, en realidad, se origina en uno mismo. Por lo general, lo que se proyecta son cosas que, a nivel consciente, la persona considera inaceptables porque no encajan con su autoimagen. Un ejemplo de proyección es una persona que se considera virtuosa y recta, pero vive acosada por el temor de que otros la vayan a robar, violar, etc., porque no reconoce en sí misma sus propias tendencias violentas.

---

<sup>321</sup> “Naturalmente, la represión fracasada ha de interesarnos más que la conseguida, la cual escapa casi siempre a nuestro estudio” (Freud, 1915b, en Freud 1986/1993:653).

<sup>322</sup> Freud (1911/1998: s/p).

<sup>323</sup> “[L]os síntomas neuróticos [...] son ramificaciones de lo reprimido que consiguen, por fin, con tales productos, el prohibido acceso a la consciencia” (Freud, 1915b, en Freud 1986/1993: 649-650).

<sup>324</sup> Freud [Anna] (1961/20104: 59).

<sup>325</sup> Introducido, junto con la introyección y la identificación, en *Celos, paranoia y homosexualidad* (1922).

<sup>326</sup> Freud (1911/1998: s/p).

En grado exagerado, es típico de la paranoia, aunque todos proyectamos con frecuencia en menor grado, incluso no como mecanismo de defensa<sup>327</sup>.

### 3.4. LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA DE CARL GUSTAV JUNG

#### 3.4.1. El inconsciente colectivo según Jung

“La fuerza creadora de símbolos no ha desaparecido aún en nuestro días.”<sup>328</sup>

“El simbolismo del sueño resulta también imprescindible para la [comprensión] de los llamados sueños ‘típicos’ de los hombres [...]. El simbolismo onírico va mucho más allá de los sueños [...] [y] domina de igual manera la representación en las fábulas, mitos y leyendas, en los chistes y en el folclore.”<sup>329</sup> (Sigmund Freud)

Como se puede comprobar en estas y similares citas, Freud acepta la existencia de un inconsciente primitivo de base no biográfica: lo que llama ‘restos arcaicos’<sup>330</sup>. El psiquiatra suizo Carl Gustav Jung, su discípulo predilecto y heredero intelectual durante un tiempo, aunque “había aceptado anteriormente la idea de Freud de que en el inconsciente se hallan

---

<sup>327</sup> “En la formación de[l] síntoma de la paranoia es llamativo, sobre todo, aquel rasgo que merece el título de proyección. [...] Uno estaría tentado de postular este asombroso proceso como lo más sustantivo de la paranoia y absolutamente patognomónico de ella, si no recordara a tiempo que [...] no ocurre solo en la paranoia, sino también bajo otras constelaciones de la vida anímica, y aun cabe atribuirle una participación regular en nuestra postura frente al mundo exterior. Si no buscamos en nosotros mismos, como en otros casos lo hacemos, las causas de ciertas sensaciones, sino que las trasladamos hacia afuera, también este proceso normal merece el nombre de proyección” (Freud, 1991/1998: s/p).

Jung dice, asimismo, sobre este mecanismo de defensa utilizado en la vida corriente: “siempre se está dispuesto a proyectar cualquier suposición sobre las personas y las cosas y, conforme a ello, odiarlas o amarlas. Como la comprobación y la reflexión son tan molestas y complicadas, preferimos juzgar a la ligera, sin darnos cuenta de que nos estamos proyectando y, con ello, convirtiéndonos a nosotros mismos en víctimas de una grotesca artimaña ilusoria. No nos damos cuenta de la injusticia y crueldad de semejante modo de proceder y, sobre todo, no pensamos nunca en el considerable deterioro de la personalidad que sufrimos cuando, por pura imprudencia, nos permitimos el lujo de atribuir a otros nuestros defectos o méritos” (Jung, 1919, en Jung, 1995/2004: 307).

<sup>328</sup> Freud (1901), en Freud (1986/1993: 166).

<sup>329</sup> Freud (1901), en Freud (1986/1993: 167).

<sup>330</sup> Ver, también, los restos arcaicos del ello en el esquema del modelo estructural de la psique de Freud.

reliquias de antiguas experiencias”<sup>331</sup>, considera sin embargo que “también estos fueron explicados desde una interpretación personalista”<sup>332</sup> por parte del maestro<sup>333</sup>.

La principal novedad que aporta Jung al inconsciente es el estudio y la profundización de su dimensión colectiva<sup>334,335</sup>. La diferencia así del inconsciente personal o biográfico:

“Una capa, en cierto modo superficial, de lo inconsciente es sin duda alguna personal. La designamos con el nombre de *inconsciente personal*. Pero esa capa descansa sobre otra más profunda que ya no procede de la experiencia personal ni constituye una adquisición propia, sino que es innata. Esa capa más profunda es lo así llamado *inconsciente colectivo*<sup>336</sup>. He elegido el término ‘colectivo’ porque tal inconsciente no es de naturaleza individual sino general, es decir, a diferencia de la psique personal, tiene contenidos y formas de comportamiento que son iguales *cum grano salis* en todas partes y en todos los individuos”<sup>337</sup>.

Se entiende que el inconsciente personal es biográfico y que, por lo tanto, sus contenidos se van acumulando con la experiencia vivida. Pero ¿de dónde proviene el inconsciente colectivo? Jung explica: “[a] mi parecer, es un gran error admitir que el alma del recién nacido es una *tabula rasa* y afirmar en consecuencia que en ella no hay absolutamente nada”<sup>338</sup>. Para él,

---

<sup>331</sup> Jung (1954/1988: 180).

<sup>332</sup> Jung (1947), en Jung (1995/2004: 181).

<sup>333</sup> Una crítica similar al énfasis del maestro en el aspecto personal del inconsciente es esta: “En Freud, [...] lo inconsciente [...] no es otra cosa que el lugar donde se reúnen todos esos contenidos reprimidos y olvidados [...]. Por lo tanto, según esta opinión, lo inconsciente es solo de naturaleza personal, aunque por otra parte Freud ya vio el carácter arcaico-mitológico de lo inconsciente” (Jung, 1934, en Jung 1995/2002: 3). Con posterioridad a este texto junguiano, Freud relacionó su superyó con la consciencia colectiva, en parte consciente y en parte inconsciente para el individuo.

<sup>334</sup> Jung menciona otros autores precursores de sus ideas: “las *représentations collectives* de Lévy-Bruhl, las ‘categorías de la imaginación’, en religiones comparadas, de Hubert y Mauss, y los ‘pensamientos elementales/primordiales’ de Adolf Bastian [...][:] mi idea [...] no es un concepto únicamente mío” (Jung, 1936, en Jung, 1995/2002: 42).

<sup>335</sup> Lo cual lo ha convertido, *a posteriori*, en un precursor de la psicología transpersonal.

<sup>336</sup> Este inconsciente colectivo, como es incognoscible, Jung considera que tiene carácter ‘psicoideo’: “El inconsciente colectivo representa una psique que, en contraposición a lo psíquico conocido por nosotros, resulta inconcreto, por lo que yo precisamente lo designo [como] psicoideo” (Jung, 1952, cit. en Jung, 1958/1978: 418).

<sup>337</sup> Jung (1934), en Jung (1995/2002: 4).

<sup>338</sup> Jung (1954/1988: 62).

“[l]o inconsciente colectivo es una parte de la psique que se distingue de un inconsciente personal por vía negativa, ya que no debe su existencia a la experiencia personal, y no es por tanto una adquisición personal. Mientras que lo inconsciente personal consta en lo esencial de contenidos que fueron conscientes en algún momento pero desaparecieron de la consciencia por haber sido olvidados o reprimidos, los contenidos de lo inconsciente colectivo nunca estuvieron en la consciencia y por eso nunca fueron adquiridos por el individuo sino que existen debido exclusivamente a la herencia”<sup>339</sup>.

Usando una metáfora biológica sostiene Jung que, al igual que el cuerpo humano contiene trazas de la evolución de especies anteriores, la mente también lleva en sí una huella filogenética: la de la humanidad entera<sup>340</sup>.

### 3.4.2. El arquetipo y el símbolo

¿Cuáles son los contenidos de este inconsciente colectivo? Jung explica, diferenciándolos de los del inconsciente freudiano: “[l]os contenidos de lo inconsciente personal son ante todo los llamados *complejos sentimentalmente acentuados*, que forman la intimidad personal de la vida anímica. Los contenidos de lo inconsciente colectivo, por el contrario, son los llamados *arquetipos*”<sup>341</sup>.

Probablemente el concepto de arquetipo sea uno de los más oscuros en el pensamiento junguiano. Por su origen psicoideo, debido a su localización en el inconsciente colectivo, los arquetipos son “contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna”<sup>342</sup>. Son estructuras apriorísticas de la mente que carecen de forma<sup>343</sup>. Por ello no son imágenes

---

<sup>339</sup> Jung (1936), en Jung (1995/2002: 41).

<sup>340</sup> Los contenidos del inconsciente colectivo “sacan a la consciencia efímera una vida psíquica desconocida que pertenece a un pasado lejano. Es el espíritu de nuestros desconocidos ancestros, su modo de pensar y de sentir, su modo de vivir la vida y el mundo, los dioses y los hombres. [...] Pero la psique inconsciente no solo tiene una antigüedad infinita sino también la posibilidad de ir creciendo e integrándose en un futuro igualmente lejano” (Jung, 1939, en Jung, 1995/2002: 268-269).

<sup>341</sup> Jung (1934), en Jung (1995/2002: 4).

<sup>342</sup> Jung (1954/1988: 11).

<sup>343</sup> Dada la redacción a veces confusa de Jung al respecto –en ocasiones habla de los arquetipos como ‘formas’– a veces no resulta tan clara como debiera la carencia de forma de estos. Por ejemplo, dice que el inconsciente colectivo “[c]onsta de formas preexistentes, los arquetipos [...] que dan formas definidas a ciertos contenidos psíquicos” (Jung, 1936, en Jung, 1995/2002: 42) o que el arquetipo, “por sí mismo, es una forma

concretas; “[n]o se trata [...] de *representaciones* heredadas sino de *posibilidades de representaciones*”<sup>344</sup>. Los arquetipos son los responsables de que existan “determinadas formas que están presentes siempre y en todo lugar”<sup>345</sup>. Por ello los arquetipos actúan como principios generativos que configuran y organizan el material inconsciente, señalando “vías determinadas a toda la actividad de la fantasía y producen de ese modo asombrosos paralelos mitológicos, tanto en las creaciones de la fantasía onírica infantil, como en los delirios de la esquizofrenia, así como también, aunque en menor medida, en los sueños de los normales y neuróticos”<sup>346</sup>, además de en los símbolos, las leyendas, los cuentos de hadas, las doctrinas secretas<sup>347</sup> y los rituales.

Para Jung los arquetipos son “el *modelo paradigmático del comportamiento instintivo*”<sup>348</sup>. Como corresponde a su naturaleza inconsciente, están cargados de energía instintiva y poseen, por ello, un carácter de intensidad y perentoriedad que es tan irracional como compulsivo y que explica el poder de atracción que producen: la numinosidad.

Si el arquetipo es la matriz desconocida (psicoidea) del inconsciente colectivo, la forma aprehensible que adopta (accesible a la psique consciente) es el símbolo. El símbolo, según Vázquez Fernández, “*presencializa* una realidad solo ‘presentida’[,] en una imagen pregnante de significación todavía no conceptualizada, logrando unir en una unidad polisémica aspectos significativos”<sup>349</sup>. Un mismo arquetipo puede dar lugar a una variedad de símbolos; así, por ejemplo, los símbolos de la virgen María, Gaia, la iglesia o el paraíso expresan, todos ellos, el arquetipo de la madre. El símbolo afecta a la totalidad del individuo, dado que compromete tanto sus funciones racionales como las irracionales y opera en servicio de la integración psíquica de elementos previamente disgregados u opuestos.

---

irrepresentable, inconsciente y preexistente” (Jung, 1958/1975, cit. en Storr, 1983: 415). Lo mismo se puede decir de su uso ambiguo del término ‘imagen’, que debería quedar reservado a la expresión aprehensible a la consciencia de los arquetipos, pero no a su fundamento inconsciente, que no es más que una estructura o matriz informe. Por ejemplo, escribe que “los arquetipos son las imágenes inconscientes” (Jung, 1936, en Jung, 1995/2002: 43).

<sup>344</sup> Jung (1954/1988: 62).

<sup>345</sup> Jung (1936), en Jung (1995/2002: 41). De nuevo esta cita debería matizarse: las formas no son iguales, pero sí lo son sus estructuras subyacentes: los arquetipos. En este sentido, el arquetipo “representa esencialmente un contenido inconsciente, que al ser percibido [de manera consciente] cambia de acuerdo con cada consciencia individual en que surge” (Jung, 1954/1988: 11).

<sup>346</sup> Jung (1954/1988: 62).

<sup>347</sup> Como la alquimia, que Jung estudió a fondo.

<sup>348</sup> Jung (1936), en Jung (1995/2002: 43).

<sup>349</sup> Vázquez Fernández (1986: 171).

Se entiende, por lo tanto, que los arquetipos (inconscientes) y los símbolos (conscientes) van de la mano, puesto que los símbolos son la forma que los arquetipos adoptan en nuestra consciencia.

El número de arquetipos posible es muy amplio y puede referirse a figuras (madre, padre, niño, dios, demonio, viejo/a sabio/a, embaucador), acontecimientos (nacimiento, muerte, separación del hijo de sus padres, iniciación, matrimonio, unión de los opuestos) o temas (apocalipsis, diluvio, creación).

Los arquetipos más importantes son los que forman la estructura de la personalidad. Entre ellos, los arquetipos más conscientes son la ‘persona’<sup>350</sup> y el ‘yo’<sup>351</sup>, mientras que los más inconscientes son la ‘sombra’, el ‘ánimus’<sup>352</sup> (en mujeres) y el ‘ánima’<sup>353</sup> (en hombres). El ‘sí-mismo’ parece ser en parte inconsciente y en parte consciente.

Se exponen, por coincidir con los intereses de esta investigación, el sí-mismo y la persona.

#### 3.4.2.1. El arquetipo del sí-mismo [*Selbst*]

El sí-mismo es el arquetipo más importante porque constituye el centro de la psique y aporta orden a la totalidad de la personalidad, reconciliando opuestos y consiguiendo el equilibrio psíquico. Representa toda la potencialidad que podemos ser.

Respecto a si el sí-mismo es solo inconsciente o consciente a la vez que inconsciente, Jung afirma que

“[e]l sí-mismo es una magnitud [anterior] al yo consciente. Comprende no solo la psique consciente sino también la inconsciente y por ello es, por así

---

<sup>350</sup> La persona es un personaje, una máscara social: cómo nos mostramos ante los demás, en función de las expectativas que creemos que tienen hacia nosotros. Si el yo se identifica con la persona vive alienado, absorbido por lo que aparenta ser y no por lo que es.

<sup>351</sup> Para Jung, el yo es el centro de la vida consciente y es como un ‘delegado’ del sí-mismo. De modo similar al yo freudiano, tiene que atender tanto al mundo exterior como al interior, incluido el arquetípico. Corre el riesgo de inflarse cuando cree ser el señor absoluto de la psique, cuando en realidad el eje psíquico es el sí-mismo.

<sup>352</sup> En mujeres, el ánimus es la parte masculina de su inconsciente colectivo.

<sup>353</sup> En los hombres, el ánima es la parte femenina de su inconsciente colectivo.

decirlo, una personalidad que también somos [...]. No existe posibilidad alguna de alcanzar también una consciencia aproximada del sí-mismo, pues por más que queramos hacerlo consciente siempre existirá una cantidad indeterminada e indeterminable de inconsciente que pertenece a la totalidad del sí-mismo”<sup>354</sup>.

Como símbolo, el sí-mismo se expresa en el mándala, en la cuatrinidad, en las formas de divinidades o maestros espirituales y, en forma más contemporánea, en el fenómeno OVNI<sup>355</sup>.

#### 3.4.2.2. El arquetipo de la sombra [*Schatten*]

La sombra es un arquetipo de la personalidad que contiene todo aquello que es incompatible con la identidad y la forma de vida consciente. Es, por lo tanto, una compensación de la personalidad consciente. Constituye una especie de personalidad autónoma e inconsciente que suele incorporar los rasgos opuestos a las características de nuestra autoimagen. Suele estar ligada a los instintos menos aceptados socialmente y a aquello con lo que no nos identificamos y excluimos, aunque también incluye aspectos no desarrollados que no tienen por qué ser negativos (por ejemplo, en una persona con baja autoestima, la sombra puede albergar recursos que aumenten la autoestima si se integran). Jung explica:

“La sombra es [...] aquella personalidad oculta, reprimida, casi siempre de valor inferior y culpable que extiende sus últimas ramificaciones hasta el reino de los presentimientos animales y abarca, así, todo el aspecto histórico del inconsciente [...]. Si hasta el presente se era de la opinión de que la sombra humana es la fuente de todo mal[,] ahora se puede descubrir en una investigación más precisa que en el hombre inconsciente justamente la sombra no solo consiste en tendencias moralmente desechables, sino que muestra también una serie de cualidades buenas, a saber, instintos normales,

---

<sup>354</sup> Jung (1928), cit. en Jung (1958/1978: 417).

<sup>355</sup> Círculo sagrado. [Ver más adelante en la tesis, en el contexto de la obra *Witness*, de Susan Hiller.]

reacciones adecuadas, percepciones fieles a la realidad, impulsos creadores, etc.”<sup>356</sup>.

En su aspecto personal, la sombra es, pues, el reverso de lo que consideramos que somos. Como arquetipo del inconsciente colectivo suele ser más evidente su sesgo negativo: se constela en figuras del adversario y del mal en el mundo<sup>357</sup>.

La sombra es un reto en la maduración personal. Cuando no está integrada, tiende a ser proyectada al exterior, sobre personas, cosas o acontecimientos. Por el contrario, “[e]l encuentro consigo mismo significa en primer término el encuentro con la propia sombra”<sup>358</sup>. Dice Jung:

“El espejo no favorece [...] y muestra el verdadero rostro. Esa es la primera prueba de coraje en el camino interior; una prueba que basta para asustar a la mayoría, pues el encuentro consigo mismo es una de las cosas más desagradables y el hombre lo evita en tanto puede proyectar todo lo negativo sobre su mundo circundante. Si uno está en situación de ver su propia *sombra* y soportar [...] saber que la tiene, solo se ha cumplido una pequeña parte de la tarea; al menos se ha trascendido lo *inconsciente personal*. Pero la *sombra* es una parte viviente de la personalidad y quiere entonces vivir de alguna forma. No es posible rechazarla ni esquivarla inofensivamente”<sup>359</sup>.

### 3.4.3. El proceso de individuación

“Mi vida es la historia de la autorrealización de lo inconsciente. Todo cuanto está en el inconsciente quiere llegar a ser acontecimiento, y la personalidad también quiere desplegarse a partir de sus condiciones inconscientes y sentirse como un todo.” (Jung<sup>360</sup>

---

<sup>356</sup> Jung, *Aion* (1951: 379), cit. en Jung (1958/1978: 419-420).

<sup>357</sup> En la historia reciente hay varios ejemplos del arquetipo de la sombra en su dimensión de inconsciente colectivo. Recordemos la instrumentación política, por el presidente norteamericano George W. Bush, de lo que llamó el ‘eje del mal’ o la previa designación, por parte de Ronald Reagan, de la Unión Soviética como ‘imperio del mal’. Unas décadas más atrás está el ejemplo con más millones de muertos: el nazismo y su estigmatización de los judíos como culpables de todos los males de Alemania.

<sup>358</sup> Jung (1954/1988: 27).

<sup>359</sup> Jung (1954/1988: 26).

<sup>360</sup> Jung (1961/1989: 16).

Para Jung, más optimista sobre la naturaleza humana que Freud<sup>361</sup>, todos tenemos una tendencia innata a desarrollar nuestro potencial<sup>362</sup>, hacia la totalidad; es un proceso natural que afecta a todos los seres vivos<sup>363</sup>. Jung escribe:

“La individuación significa convertirse en un ser único, homogéneo y, en la medida en que la ‘individualidad’ acoge nuestra singularidad más íntima, última e incomparable, conlleva también convertirse en uno mismo. Podríamos, por ello, traducir individuación como ‘volverse uno mismo’ o ‘autorrealización’”<sup>364</sup>.

Jung explica que, cuando los elementos psíquicos están escindidos, “en todos los casos de disociación surge la necesidad de la *integración de lo inconsciente* en la consciencia. Se trata de un proceso que yo he denominado ‘proceso de individuación’”<sup>365</sup>. Este proceso conlleva, por lo tanto, una integración armónica de los aspectos fragmentados u opuestos de la personalidad (los arquetipos del yo, la persona, la sombra, el ánimus, el ánima y el sí mismo) y de los demás arquetipos inconscientes. De especial importancia en la personalidad es el encuentro del yo con el sí-mismo, en el que el yo va conociendo, comprendiendo y aceptando los procesos mentales inconscientes y permitiendo que el sí-mismo vaya asumiendo el verdadero centro de la personalidad. Otra consecuencia de la integración psíquica es la libertad y una aceptación de la vida tal y como viene<sup>366</sup>.

¿Cómo se lleva a cabo esta individuación? Jung no aporta fórmulas:

“En cuanto a la armonización de datos conscientes e inconscientes [propios del proceso de individuación], no es posible dar recetas sobre cómo hay que

---

<sup>361</sup> Según Freud, “el plan de la creación no incluye el propósito de que el hombre sea feliz” (Freud, *O.C.*, vol. III: 10).

<sup>362</sup> En línea con la posterior psicología humanista y el movimiento del potencial humano.

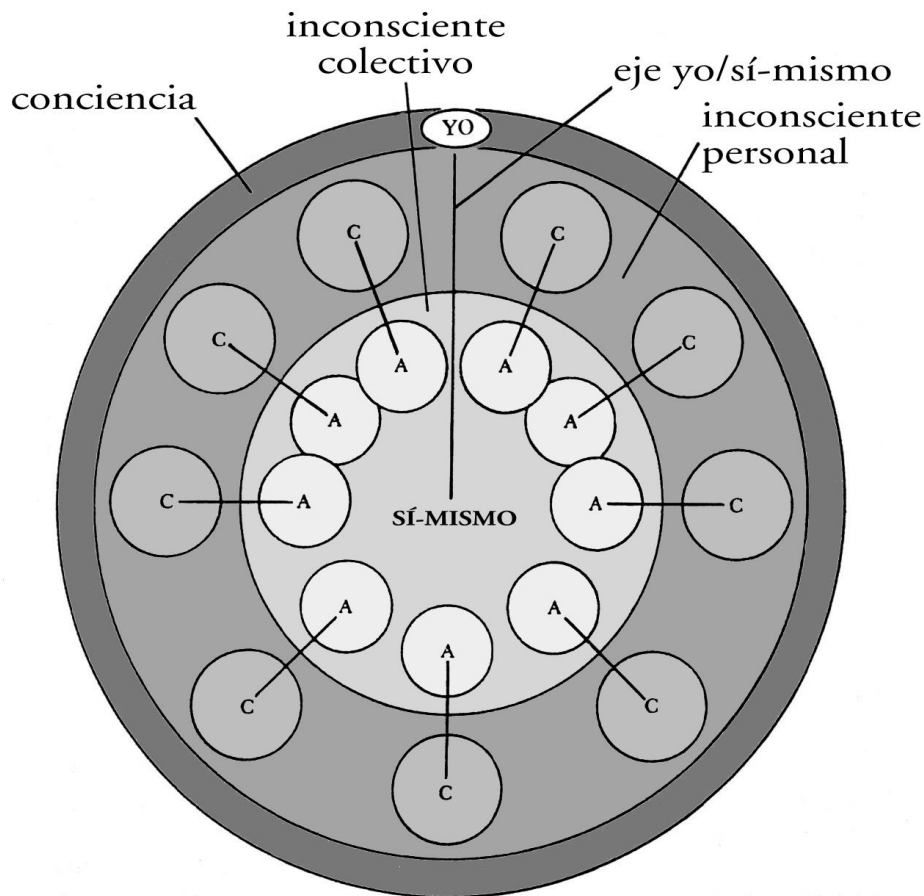
<sup>363</sup> “La individuación es un proceso natural. Es lo que hace que un árbol se transforme en un árbol; si se le interfiere, se enferma y no puede funcionar como un árbol, pero dejado a sí mismo se desarrolla en árbol. Esto es la individuación [...]. Quizá, sí, la consciencia sea parte de ello, pero eso depende de cuánta consciencia haya de manera natural. La consciencia también puede impedir la individuación al no permitir que se desarrolle lo que está en el inconsciente” (Jung, en McGuire y Hull, 1977: 210, cit. en Fadiman y Frager, 1994: 81).

<sup>364</sup> Jung (1928/1966: 71), cit. en Fadiman y Frager (1994: 81).

<sup>365</sup> Jung (1954/1988: 46).

<sup>366</sup> “[C]uando se sigue el camino de la individuación, cuando se vive la vida, hay que aceptar el error. [...] comprendí lo importante que es para el propio destino el decir sí. Pues de este modo hay ahí un Yo [...] que persiste, que soporta la verdad y que está a la altura del mundo y del destino” (Jung, 1961/1989: 304).

llevarla a cabo. Se trata de un proceso vital irracional que se expresa en determinados símbolos. Puede ser tarea del médico fomentar con su ayuda ese proceso. En tal caso, el conocimiento de los símbolos es indispensable, pues en ellos se realiza la unión de contenidos conscientes e inconscientes. De esa unión resultan nuevas situaciones o posiciones de consciencia. Por eso yo he llamado a la unión de los opuestos 'función transcendental'. Conseguir que la personalidad pase a ser una totalidad es la meta de una psicoterapia que no pretenda únicamente curar síntomas"<sup>367</sup>.



C: complejo

A: arquetipo

Esquema del modelo junguiano de la psique

(yo, sí-mismo, inconsciente personal, complejos, inconsciente colectivo, arquetipos)

[Nota: el sí-mismo también debería abarcar parte de la zona consciente.

Tal y como está representado parece ser únicamente parte del inconsciente colectivo]

Adaptado de Storr (1990/1994: 39)

<sup>367</sup> Jung (1939), en Jung (1995/2002: 271).

### 3.5. LA PSICOLOGÍA PROFUNDA Y LAS EXPERIENCIAS ANÓMALAS

En coherencia con su ateísmo materialista<sup>368</sup>, Freud se muestra, en su primera época, muy reacio a admitir una explicación que no sea meramente psicológica de las experiencias anómalas. Por ejemplo, se refiere, en los casos de los presentimientos de muerte, a que bajo ellos hay un deseo inconsciente de que esa persona fallezca. Otro caso similar es la superstición, que

“se origina en impulsos hostiles y crueles reprimidos. La mayor parte de las supersticiones significan miedo a un mal inminente, y quien ha deseado con frecuencia el mal a otros, dado que, por recibir una buena educación, ha reprimido ese deseo al inconsciente, será especialmente propenso a esperar un castigo por esa maldad inconsciente en forma de una desgracia que lo amenaza desde fuera”<sup>369</sup>.

Freud afirma que nunca ha tenido experiencia de primera mano con este tipo de fenómenos:

“Siento confesar que pertenezco a esa clase de individuos inútiles ante quienes los espíritus cesan sus actividades y lo sobrenatural desaparece, de modo que nunca me he encontrado en la posición de experimentar nada personalmente que estimulara en mí una creencia en lo milagroso. Como todos, he tenido presentimientos y he vivido desgracias, pero una y otra se han esquivado, de modo que nada seguía al presentimiento y la desgracia me pilló sin aviso. [...] He trabajado tranquilamente con mis pacientes sin presentimientos mientras mi hijo casi moría desangrado”<sup>370</sup>.

Tal posición, que coexiste con una curiosidad hacia los fenómenos paranormales, va cambiando hacia una incapacidad confesada para negar rotundamente su existencia pero también para afirmarla. Sus pronunciamientos públicos (en conferencias y textos) al

---

<sup>368</sup> Resulta curiosa, sin embargo, la superstición de Freud, en particular respecto a los números. En 1899 su número de teléfono era 14362 y estaba convencido que los dos últimos dígitos representaban la edad en que moriría... aunque falleció más de dos décadas más tarde de lo temido (ver Drayer, 1993).

<sup>369</sup> Freud (1904/1953: 52).

<sup>370</sup> Freud (1904/1953: 53).

respecto<sup>371</sup> oscilan entre el rechazo<sup>372</sup> y la ambivalencia<sup>373</sup>, con ocasiones de aceptación<sup>374</sup>, aunque sus cartas privadas muestran más apertura a partir de un momento dado. La actitud de Freud hacia las experiencias anómalas siempre está matizada por un miedo a que el psicoanálisis quede opacado, en el interés popular, por el fervor ocultista, dando al traste con el parsimonioso espíritu científico del psicoanálisis<sup>375</sup>.

Un episodio curioso de interés histórico respecto a las experiencias anómalas en la psicología profunda es el primer encuentro entre Jung y Freud, en 1907. El joven acude invitado por el maestro psicoanalista y la fascinación entre ambos mutua. Su conversación se prolonga unas trece horas. En un momento dado, hablando de temas paranormales, ante

---

<sup>371</sup> Ver Freud (1899; 1904; 1922; 1925; 1933; 1941), todos ellos en Devereux (1953).

<sup>372</sup> “La razón se convierte en un enemigo que nos impide tantas posibilidades de placer. Uno descubre la felicidad que proporciona escapar de ella, aunque sea por un momento, y entregarse a la fascinación de la irracionalidad. [...] [L]o oculto [...] adormece nuestra facultad crítica, falsifica nuestra percepción y nos fuerza a confirmar y a estar de acuerdo sin verdadera justificación” (Freud 1933/1953: 93).

<sup>373</sup> Por ejemplo (Freud 1922/1953): “De este texto mío no aprenderá nada sobre el enigma de la telepatía; de hecho, ni siquiera sacará en claro si creo en la existencia de la ‘telepatía’ o no” (p. 69); “estaba ansioso por ser estrictamente imparcial. Tengo muchas razones para serlo, porque no tengo opinión; no sé nada de ello” (p. 86). Y, once años más tarde (Freud 1933/1953) escribe “La cuestión que, sin duda, le interesa a usted más, si deberíamos creer en la realidad objetiva de estos fenómenos, es algo que el psicoanálisis no puede responder directamente; pero al menos el material que ha ayudado a traer a la luz es favorable a una respuesta afirmativa” (p. 103), tras lo cual pasa a relatar el caso de un paciente que, en 1919, parece captar inexplicablemente los nombres de personas vinculadas al propio Freud, probablemente movido por celos inconscientes y por el temor a dejar de ser paciente de Freud (pp. 103-107).

<sup>374</sup> Dice (Freud 1933/1953): “[L]a mención de Mr. Foresight en la hora de consulta me pareció milagrosa. Si uno se considera un escéptico, está bien, de vez en cuando, ser escéptico respecto al propio escepticismo. Quizá yo también tenga esa propensión secreta hacia lo milagroso” (p. 107). “[Hace más de diez años,] yo también temía que nuestra visión científica estuviera en peligro y tuviera que ceder ante el espiritismo o el misticismo si se demostraba que los fenómenos ocultos eran ciertos; ahora pienso de otro modo [...][:] el psicoanálisis ha preparado el camino para la aceptación de procesos como la telepatía” (p. 108).

<sup>375</sup> Freud (1941/1953) considera que los ocultistas “son creyentes que quieren encontrar nuevas pruebas, que buscan una justificación que les permitiría confesar su credo abiertamente. Sin embargo, este credo [...] es una vieja creencia religiosa la cual, a lo largo de la evolución humana, ha sido relegada por la ciencia, o bien representa otro credo más, que se asemeja aún más a las convicciones obsoletas de los primitivos” (p. 57). “Es probable que el estudio de los fenómenos ocultos resulte en la admisión de que algunos de estos fenómenos son reales; pero también es probable que transcurra mucho tiempo antes de que se pueda formular una teoría aceptable que dé cuenta de estos nuevos hechos. La gente ansiosa e impaciente no esperará, sin embargo, tanto tiempo. [...] Pretenden usar los métodos de la investigación científica solo como escaleras que les permitan elevarse por encima de la ciencia. ¡Será una calamidad si llegan tan alto! [...] Se les recibirá como los liberadores de la fastidiosa obligación de pensar racionalmente. Se los aclamará con júbilo gracias a esa predisposición a la credulidad que se remonta a la infancia de la humanidad y del individuo. Si esto sucediera, podemos anticipar un terrible colapso del pensamiento crítico y de la ciencia mecanicista” (pp. 58-59). “Si los espíritus [...] tienen la explicación última, entonces ya no habrá interés en el laborioso enfoque del análisis de las fuerzas psíquicas desconocidas. Incluso la técnica analítica será abandonada ante la llamada de la esperanza en que las medidas ocultas le permitan ponerse a uno en comunicación con los espíritus que lo determinan todo, al igual que uno abandona el trabajo paciente y detallado cuando hay la esperanza de ganar riquezas de un solo golpe, mediante especulaciones” (p. 59).

la resistencia de Freud a aceptar su realidad, Jung se siente cada vez más incómodo y excitado. Sigue la descripción del encuentro en la autobiografía de Jung:

“Me interesaba oír las opiniones de Freud sobre precognición y sobre parapsicología en general. Cuando le visité [...] en Viena le pregunté qué pensaba acerca de ello. De acuerdo con su prejuicio materialista, rechazó radicalmente la cuestión como algo absurdo, basándose en un positivismo tan superficial que me fue difícil no responderle con acritud. Transcurrieron todavía algunos años hasta que Freud reconoció la importancia de la parapsicología y la autenticidad de los fenómenos ‘ocultos’.

Mientras Freud exponía sus argumentos, yo sentí una extraordinaria sensación. Me pareció como si mi diafragma fuera de hierro y se pusiera incandescente –una cavidad diafragmática incandescente–. Y en ese instante sonó un crujido tal en la biblioteca, que se hallaba [justo] junto a nosotros, que los dos nos asustamos. Creímos que el armario caía sobre nosotros. Tan fuerte fue el crujido. Le dije a Freud: ‘Esto ha sido un fenómeno de exteriorización de los denominados catalíticos’.

‘¡Bah –dijo él– esto sí que es un absurdo!’

‘Pues no’ –le respondí–; se equivoca usted, señor profesor. Y para probar que llevo razón, le predigo ahora que volverá inmediatamente a oírse otro crujido’. Y, efectivamente: ¡apenas había pronunciado estas palabras, se oyó el mismo crujido en la biblioteca!

No sé aún hoy por qué tenía tal certeza. Pero sabía con toda exactitud que el crujido iba a repetirse. Freud me miró horrorizado. No sé qué pensaba o qué miraba. En todo caso este hecho despertó su desconfianza hacia mí y yo tuve la sensación de haberle hecho algo. Nunca más volví a hablarle de esto”<sup>376</sup>.

Pero Freud sí, por carta, insistiendo en una explicación racional del fenómeno que tanto lo había impresionado durante el encuentro:

“Es interesante que la misma tarde en que yo lo adoptaba a usted formalmente como hijo mayor, lo consagraba como sucesor y príncipe heredero –*in partibus infidelium*– [...] [t]emo sin embargo que vuelva usted

---

<sup>376</sup> Jung (1958/1978: 164-165).

a pensar en su padre si hablo de mi relación con el espíritu golpeador; pero debo hacerlo porque es distinto de lo que usted podría creer. Yo no niego, pues, que sus comunicaciones y su experimento me impresionaron profundamente. Me propuse, después de su marcha, observar esto, y aquí le doy mis resultados. [...] [S]e han repetido los ruidos y nunca en conexión con mis pensamientos y nunca cuando me ocupaba de usted o de sus especiales problemas. (Ahora no añado esto como provocación.) La observación quedó [invalidada] muy pronto por otras. Mi creencia, o cuando menos mi crédula solicitud, desapareció con el encanto de su presencia personal; me resulta de nuevo totalmente improbable por ciertos motivos íntimos que deba suceder algo de este tipo; el mobiliario desembrujado está ante mí, como ante el poeta la naturaleza desdivinizada después de la partida de los dioses de Grecia.

Vuelvo, pues, a colocarme las [...] gafas de padre y advierto al querido hijo que conserve la cabeza fría y [que] es preferible no querer comprender que sacrificar a la comprensión<sup>377</sup>.

Otros analistas dan explícita importancia a la telepatía y la vertebran con el proceso terapéutico, en particular con el fenómeno de transferencia entre analista y paciente<sup>378</sup>. Quien más afecta a Freud y de manera más temprana a este respecto es Sandor Ferenczi, su discípulo predilecto (antes de la llegada de Jung a su vida). En una carta a Freud<sup>379</sup>, Ferenczi comparte su entusiasmo por la telepatía: “¡Soy un vidente formidable, o más bien lector de pensamientos! Leo (en mis asociaciones libres) los pensamientos de mis pacientes. [...] Me presentaré ante ustedes como ‘astrólogo de corte de los psicoanalistas’”. Explica que ha hecho un experimento con un paciente, invirtiendo los roles entre ellos y diciendo al paciente las asociaciones que le despertaban las palabras que le decía su analizado. Añade Ferenczi: “[e]ste método servirá para sorprender en pleno trabajo a los complejos más activos de los pacientes”; “[e]l receptor [es decir, el analista] reacciona a la transmisión con

---

<sup>377</sup> El 16 de abril de 1909, cit. en Jung (1958/1978: 374).

<sup>378</sup> Por ejemplo, Deutsch (1926/1953) sostiene que en la terapia “el contacto psíquico entre analista y analizado es tan íntimo, y los procesos psíquicos que se desarrollan en la situación son tan variados, que la situación analítica puede bien incluir todas las condiciones que facilitan que sucedan estos fenómenos” (p. 134), que “parecen indicar la existencia de una relación esencial entre la intuición analítica y el proceso telepático” (p. 137).

<sup>379</sup> Ferenczi, carta a Freud, 22 de noviembre de 1910, cit. en Rabeyron (2012: 102).

sus propios complejos inconscientes, entre los que escoge precisamente aquellos que son más cercanos a los complejos inconscientes de quien le da las órdenes [el paciente emisor]”.

Freud le responde, compartiendo su entusiasmo:

“Veo venir el destino que se acerca inevitablemente y constato que es a usted a quien ha consignado la tarea de esclarecer la mística y otras cosas del género, y que sería tan vano como mezquino impedirselo. [...] Quisiera invitarlo a acumular datos durante dos años más, y en secreto, y no aparecer en público hasta 1913, y ahí en el *Jahrbuch*, a cara descubierta”<sup>380</sup>.

Freud confiesa a Ferenczi que ha hecho partícipe de ello a Jung y se desencadena una rivalidad entre Ferenczi y Jung, en la que Ferenczi desprestigia al suizo como ‘ocultista’ ante Freud y se mantiene fiel a los principios psicoanalíticos como explicación de los fenómenos de telepatía<sup>381</sup>.

Por su parte, desde su infancia, Jung tiene claro interés y curiosidad hacia lo misterioso y lo extraordinario. Dice en sus memorias:

“Es importante que tengamos [...] el presentimiento de algo incognoscible. Ello llena la vida de algo [...] numinoso. Quien no ha experimentado esto se ha perdido algo importante. El hombre debe percibir que vive en un mundo que en cierto sentido es enigmático. Que en él suceden y pueden experimentarse cosas que permanecen inexplicables, y no tan solo las cosas que acontecen dentro de lo que se espera. Lo inesperado y lo inaudito son propios de este mundo. Solo entonces la vida es completa. Para mí la vida fue desde sus comienzos infinitamente grande e incomprensible”<sup>382</sup>.

En la rama materna de la familia de Jung hay mucha apertura hacia lo extraordinario. La abuela, tras permanecer 36 horas como muerta, se dice que adquiere el ‘don de la segunda vista’ (una capacidad para la precognición y la clarividencia). El abuelo, por su parte, se cree

---

<sup>380</sup> Freud, carta a Ferenczi, 3 de diciembre de 1910, cit. en Rabeyron (2012: 102).

<sup>381</sup> Ver Rabeyron (2012).

<sup>382</sup> Jung (1961/1989: 360).

siempre rodeado de espíritus y celebra encuentros semanales con el de su difunta primera esposa<sup>383</sup>.

En este clima no es extraño que, durante su cuarto año de estudios de medicina, influido por Théodore Flournoy, Jung elija estudiar el ocultismo como tema de tesis. Asiste los domingos a sesiones espiritistas en las que actúa como médium su prima de 16 años Hélène<sup>384</sup> y publica los resultados en 1902 con el título *Sobre la psicología y patología de los llamados fenómenos ocultos. Un estudio psiquiátrico*. El interés teórico de Jung en la psique inconsciente colectiva, con sus arquetipos, símbolos y mitos, incluidos los modernos símbolos de unidad como los OVNI<sup>385</sup>, se complementa con su colaboración con el Nobel de física teórica Wolfgang Pauli<sup>386</sup> en un trabajo sobre sincronicidad<sup>387</sup>.

A diferencia de Freud, Jung, sumamente intuitivo, refiere en su autobiografía tener episodios de telepatía o clarividencia en varias ocasiones, como en la visión relacionada con su infarto cardíaco, donde deduce la muerte cercana de su médico, la cual ocurre realmente poco después<sup>388</sup>; cuando lo asalta la visión de un ahogamiento y al llegar a casa le cuentan que su nieto casi se ahoga<sup>389</sup>, o cuando sueña sobre un libro en la biblioteca, que no ha visto, de un amigo muerto<sup>390</sup>.

Con este bagaje teórico sobre la consciencia y sus facetas –que se complementará con aportaciones posteriores contextualizadas respecto a determinadas obras artísticas–, se traslada el foco del estudio a la obra de Susan Hiller.

---

<sup>383</sup> Según refiere Aniella Jaffé en Jung (1961/1989: 405, 406).

<sup>384</sup> La prima se revela una actriz fingidora, enamorada de su primo mayor. Ver Cardeña, Lynn y Krippner (2000: 7).

<sup>385</sup> Jung (1958/1978).

<sup>386</sup> Famoso entre sus colegas experimentales, además, por estropear telekinéticamente aparatos de laboratorios de física. [Ver el llamado ‘efecto Pauli’ en nota al pie en el capítulo 2 de esta tesis.]

<sup>387</sup> Jung y Pauli (1952/1961). La sincronicidad es una coincidencia, no mediada por la causalidad, entre varios acontecimientos que, en cambio, sí comparten un sentido para la persona.

<sup>388</sup> Jung (1961/1989: 299-300).

<sup>389</sup> Jung (1961/1989: 308).

<sup>390</sup> Jung (1961/1989: 318).



## **PARTE II: SUSAN HILLER**



## CAPÍTULO 4: SUSAN HILLER. PRESENTACIÓN



Susan Hiller en su estudio  
Tomada de Mansfield (2014)

Susan Hiller es una artista nacida en Estados Unidos y radicada en el Reino Unido, donde es considerada como una de las artistas más relevantes. Las influencias que permean su obra provienen del arte conceptual, el minimalismo, la antropología, el feminismo, el surrealismo, el psicoanálisis y la parapsicología. La temática de su producción, basada a menudo en objetos de la cultura popular, apunta a la crítica social, al inconsciente personal y colectivo, los estados alterados de consciencia y las experiencias anómalas.

### 4.1. BIOGRAFÍA

No hay apenas información sobre la biografía privada de Hiller, más allá de lo poco que ha dejado translucir o de las declaraciones sobre cuestiones de su vida que tienen, sobre todo, relevancia artística. Esta parquedad se debe a su deseo de no mostrarse en exceso para eludir ser clasificada o comprendida<sup>391</sup> y va de la mano de una constante ambivalencia que permea su obra y que, en el caso de lo personal, pivota entre una franqueza muy directa y un retraimiento respecto a hablar demasiado sobre sí misma. Sus biografías oficiales, escuetísimas, suelen hacer poco más que reseñar su lugar y año de nacimiento y el hecho de

---

<sup>391</sup> Pese a lo cual la autora de esta investigación se atreve a opinar que el carácter de la artista, según la clasificación de los eneatis tipos psicológicos, es 6 sexual. Esta hipótesis se basa en rasgos de Hiller como la sospecha ante la realidad y el deseo de desvelamiento de cosas ocultas, la vocación intelectual y hermenéutica, la ambivalencia, la rebelión contra el patriarcado y el colonialismo, la importancia de lo social, la energía proactiva y la fuerza asertiva, entre otros factores.

que se traslada a vivir de Estados Unidos al Reino Unido. Su obra plástica puede tener ocasionales alusiones biográficas pero está lejos de cualquier sentimentalismo<sup>392</sup>.



Susan Hiller: *Midnight, Tottenham Court Road* (1982)

Buen ejemplo de este mostrarse y ocultarse simultáneo es su serie de autorretratos de los años 70 y 80. En ellos Hiller manipula lo que, en principio, se asocia con una fotografía trivialmente objetiva: la que produce la cabina del fotomatón. Ya el hecho de ir a diferentes localizaciones (por ejemplo, estaciones de tren) a medianoche solo para hacerse una foto solitaria es un acto de extrañamiento. Una vez dentro de la cabina, cierra los ojos, vuelve la cara y de diversos modos se hurta a la mirada de la máquina. Después añade caligrafías ininteligibles de carácter automático (puro impulso vital, motricidad fluida) sobre los rostros. En palabras de Hiller:

“Estoy intentando anular o negar los tipos normales de presentaciones que esperamos ver cuando miramos un retrato. [...] tenemos aquí [...] una persona representada como una serie de acciones que niegan el tipo normal de presencia estable que esperamos en una obra de arte, apelando a una presencia negativa que se lleva a cabo, en el aspecto formal, por formas que son el resultado de acciones”<sup>393</sup>.

---

<sup>392</sup> *Sentimental Representations in Memory of my Grandmothers* (1980-1981), compuesta por paneles forrados de pétalos de rosas, en homenaje a sus dos abuelas, Rose Hiller y Rose Ehrlich, es la única pieza de carácter emocional; el (inhabitual para Hiller) adjetivo ‘sentimental’ incide, justamente, en este hecho. Es significativo que esta obra no aparezca en la web de la artista.

<sup>393</sup> Hiller (1983), en Einzig (1996: 63).

Se sabe de Susan Hiller que nace el siete de marzo de 1940 en Tallahassee<sup>394</sup>, Florida, hija de padres de ascendencia judía<sup>395</sup> y de ideas de izquierdas: Paul Hiller, constructor y artista aficionado, y Florence Ehrich, psicoterapeuta<sup>396</sup>. Tiene un hermano, Martin, psiquiatra. Los traslados familiares la llevan a Cleveland, Ohio y a Coral Gables, Florida. Estudia la carrera de antropología y algunos cursos de arte en diversas universidades del país<sup>397</sup> y hace prácticas de campo en Centroamérica<sup>398</sup>. Abandona los estudios de doctorado en antropología tras una importante crisis y decide dedicarse al arte. Se casa en 1962 con el escritor David Coxhead<sup>399</sup>. Viajan por el mundo<sup>400</sup>. En 1967 se establece en Londres, donde inicia su trayectoria artística en los años 70. Tiene un hijo, Gabriel<sup>401</sup>. Consolida su práctica artística y se convierte en una figura de referencia en el Reino Unido<sup>402</sup>, en inspiración para muchos artistas<sup>403</sup>, y tiene una importante presencia internacional, tanto en exposiciones como en colecciones<sup>404</sup>. Desarrolla labores docentes en varias universidades del Reino Unido y Estados Unidos<sup>405</sup>, es comisaria<sup>406</sup>, publica libros de ensayo<sup>407</sup> y numerosos libros de artista<sup>408</sup> e imparte charlas y conferencias.

---

<sup>394</sup> Esta ciudad, cuenta Hiller, “era calurosa, segregacionista, patriótica, fundamentalista y pequeña [...]. Yo era la única morena en una ciudad de rubias, la única interesada en libros además de en chicos [...] pasaba mucho tiempo en mi habitación dibujando y leyendo” (Berens, 2005).

<sup>395</sup> Los Hiller emigraron desde Alemania a Estados Unidos en 1848 (Berens, 2005).

<sup>396</sup> Berens (2005).

<sup>397</sup> Estudios de licenciatura, obtenida en 1961, en Smith College, Northampton, Massachusetts. Estudios de fotografía, cine, dibujo y lingüística en Nueva York. Estudios de postgrado en antropología en Tulane University, Nueva Orleans, Louisiana, con una beca de la National Science Foundation.

<sup>398</sup> México, Guatemala y Belice, con una beca del Middle American Research Institute (1962-1965).

<sup>399</sup> Con quien colabora de diversas maneras; juntos publican *Dreams. Visions of the Night* (1976) y Coxhead la acompaña en viajes y en trabajos de documentación, como en el caso de *The J. Street Project* (2002-2005).

<sup>400</sup> Marruecos, Afganistán, Pakistán, Nepal.

<sup>401</sup> Comisario, crítico de arte y escritor. Está presente en varias obras de su madre: el embarazo está documentado en *Ten Months* (1977-1979) y el propio Gabriel participa en el audio de la pieza *Belshazzar's Feast* (1983-1984).

Probablemente hay más embarazos que no llegan a término. “Puedo haber tenido tantos abortos como cualquier otra mujer artista. Pero no voy a ponerlo en mi currículum. La estrella debería ser la obra”, dice Hiller (Berens, 2005).

<sup>402</sup> Por ejemplo, la Tate le dedica dos exposiciones individuales, una en Tate Liverpool (1998) y otra en Tate Britain, Londres (2011). En 2015 expone en Lisson Gallery, Londres.

<sup>403</sup> La han denominado ‘artista de artistas’, por el respeto que se ha granjeado dentro de la comunidad artística. Douglas Gordon y las hermanas Wilson han reconocido, por ejemplo, estar en deuda con sus ideas (Berens, 2005).

<sup>404</sup> Entre otras instituciones, tienen obra suya Tate Gallery y British Museum (Londres), Centre Georges Pompidou (París), Deutscher Bundestag Kunstsammlung (Berlín), Ludwig Museum (Colonia), Moderna Museet (Estocolmo) e Israel Museum (Jerusalén).

<sup>405</sup> Slade School of Fine Art, Londres; California State University; The University of California, Los Ángeles; cátedra Baltic de arte contemporáneo, University of Newcastle, Newcastle-Upon-Tyne; Reino Unido.

En un momento dado deja de enseñar. Explica: “Ya no doy clases. Creo que abrí tantas puertas a la gente y ellos entraron corriendo en ellas y me pisotearon. Tantos de mis estudiantes se han vuelto ricos y famosos en base a mis ideas, lo que me cabrea, porque no soy una buena persona. Pensé ‘¿Por qué estoy haciendo esto

Es de sus testimonios y escritos donde esta segunda parte de la investigación toma la mayoría de las fuentes de índole verbal. Se procura que sean sus propias palabras las que guíen el recorrido por su obra.

Lo más interesante de la biografía de Hiller para este trabajo es lo que tiene que ver con su vinculación al arte y su crisis respecto a la antropología.

Su temprana vocación es apoyada por su padre; en su cuarto le habilitan un rincón para trabajar con materiales artísticos<sup>409</sup>. Hiller relata su primer éxito público en la plástica:

“Puede que siempre haya querido ser artista. Durante mi infancia siempre pinté y dibujé. Recuerdo que gané un premio de la ciudad cuando tenía 10 años. Llegué a salir en la televisión, en blanco y negro [...], no fue gran cosa, y el presentador mostró el cuadrado que yo había pintado a los [...] espectadores de esta imagen en blanco y negro diciendo ‘Ojalá pudieran ver los colores de aquí. Los colores son tan...’, y eso fue todo. Desde entonces supe que sería artista”<sup>410</sup>.

En la adolescencia se encuentra con el problema de su condición femenina y las posibilidades de futuro profesional que se le pueden abrir: “en la época en que pensé primero en ser artista, al parecer había muy pocas mujeres [artistas]. No era –como sabemos ahora– que no estuvieran ahí; es que por alguna razón no eran muy visibles”<sup>411</sup>. Entonces comienza a barajar otras posibilidades:

“Dado que yo quería ser [algo] grande y que, inevitablemente, me convertiría en una mujer, tuve dudas. Postergué la decisión. Cuando tenía

---

para otra gente? Debería hacerlo para mí misma’. Solo me quedaba un tiempo limitado. El pintor Ad Reinhardt decía que no quería ser recordado como un buen profesor y es exactamente así como yo me siento” (Berens, 2005).

<sup>406</sup> De la exposición itinerante *Dream Machines* (2000-2001).

<sup>407</sup> *Dreams, Visions of the Night* (1976), en coautoría con David Coxhead; como editora en *The Myth of Primitivism* (1991/1992a) y *The Producers: Contemporary Curators in Conversation* (2000-2003).

<sup>408</sup> Entre otros, *Sisters of Menon* (1983); *Witness* (2000); *After the Freud Museum* (2000); *The J. Street Project* (2005); *Auras and Levitations* (2008) y *Susan Hiller: The Dream and the World* (2012).

<sup>409</sup> Hiller en Cole (2012: 35).

<sup>410</sup> Hiller (1992) en Einzig (1996: 207).

<sup>411</sup> Hiller (1992) en Einzig (1996: 208).

unos 14 o 15 años leí un panfleto de Margaret Mead titulado *Anthropology as a Career for Women*<sup>412</sup>. Creo que fue la primera vez en mi vida que se me había presentado algo excitante ‘en tanto que mujer’. [...]

Y claro que quería viajar y experimentar lo exótico. Me encantaban todas esas plumas. [...] Así que eso fue lo que hice. Era simple. Podías estudiar antropología en la universidad y cuando lo hicieras al final te convertirías en una antropóloga. Sin problema. Nada de genios de nacimiento ni de obstáculos biológicos. Y estoy inmensamente agradecida por haber tenido la oportunidad de estudiar antropología, un campo fascinante, incluso aunque, al final, no pudiera ‘ser’ una antropóloga”<sup>413</sup>.

En la universidad, aprovechando que el sistema norteamericano permite configurar el currículo con amplia libertad, Hiller toma clases de arte. Tal y como lo explica, parece que un detonante adicional para decidir qué estudios continuar es una frustración con la escultura entendida en el sentido miguelangelesco, con la que no se siente capaz de comulgar<sup>414</sup>.

Pasa, por lo tanto, a estudiar un postgrado en antropología, con cursos de doctorado y prácticas de campo en varios países de Centroamérica. Pero se siente cada vez más incómoda: “[lo] que me angustiaba profundamente y la razón por la que pensaba que no podría ser yo quien hiciera ese trabajo, fue, inicialmente, un sentido estructural de jerarquía, es decir: ‘nosotros’, los occidentales, salimos a algún lado y los estudiamos a ‘ellos’”<sup>415</sup>. Se trata de algo que solo más tarde puede nombrar: el espíritu colonialista que prevalece en la antropología de la época; “toda la práctica de la antropología es un artefacto del colonialismo”<sup>416</sup>.

---

<sup>412</sup> Antropología como carrera para mujeres [N. de la T.].

<sup>413</sup> Hiller (1992) en Einzig (1996: 208).

<sup>414</sup> “La idea [de ‘fidelidad al material’] me perseguía, probablemente porque no podía entender qué significaba. Por un lado, era tremendamente obvio. Estaba claro que uno no intentaría hacer en piedra lo que se podría hacer con plastilina. Mis amigos pasaban muchas horas mirando bloques de madera intentando decidir qué figura habitaba en su interior, esperando ser sacada. Era interesante pero inútil. Yo ni lo intenté. Hice una obra en piedra artificial que mantenía la forma en bloque de la caja de zapatos que usé como molde, sobre todo porque no veía qué otra cosa podría hacer con ella. A nadie le gustó mucho. Durante años después de esto no hice ningún objeto.

Visto que no era una productora de objetos, pasé a estudiar antropología” (Hiller, 1998, en Hiller, 2008: 62).

<sup>415</sup> Hiller (1992) en Einzig (1996: 208).

<sup>416</sup> Hiller (1992) en Einzig (1996: 208-209).

En 1965, ya solamente con la tesis pendiente de redactar, Hiller sufre lo que Lippard denomina una “crisis de consciencia” respecto a la antropología que coincide “con la muerte de su madre, lo cual sugiere que también era un rito de pasaje”<sup>417</sup>. El malestar difuso respecto a su quehacer profesional al estudiar otras culturas cristaliza en un súbito detonante que la reconecta con su antigua vocación. Cuenta Hiller:

“[C]uando estaba haciendo trabajos de postgrado en antropología, me sentí tan profundamente conmovida por las imágenes que vi durante una clase con diapositivas sobre arte africano que decidí convertirme en artista. Mis pensamientos y sentimientos rudimentarios [...] sobre la práctica del arte parecieron encajar en un momento complejo de admiración, empatía, añoranza y auto-consciencia. Me prometí que abandonaría alegremente la redacción de una tesis doctoral [...] destinada a convertirse en otro hilo cómplice más en el tejido de las ‘pruebas’ que ayudarían a la antropología a convertirse en una ‘ciencia’. En cambio me parecía que el arte era, sobre todo, irracional, misterioso, numinoso [...]. Decidí que me convertiría, no en una antropóloga, sino en una artista: renunciaría a los hechos en favor de la fantasía”<sup>418</sup>.

Y añade: “El placer final para mí esa tarde en la clase de arte africano fue hacer un rápido boceto de cada diapositiva”<sup>419</sup>. “No había dibujado en años, centrada totalmente en una búsqueda intelectual, y la felicidad de la actividad manual/visual fue casi arrolladora”<sup>420</sup>; “decidí que no quería nunca más ser una observadora, que no creía que existiera la ‘verdad objetiva’ y que no quería hacer otra cosa que no fuera participar en mi propia experiencia”<sup>421</sup>. “Decidí buscar una manera para estar *dentro* de todas mis actividades”<sup>422</sup>.

Llega, pues, a Londres a finales de los 60. “¡Sexo, drogas y *rock and roll!* Soy de esa generación de los 60-70 y totalmente influida por una búsqueda de una experiencia visionaria, mística”<sup>423</sup>. En ese momento, la ciudad es muy liberal; es el auge del *hippismo* y

---

<sup>417</sup> Lippard en Hiller (1986), reproducido en Einzig (1996: xi).

<sup>418</sup> Hiller (1991/1992b: 1-2).

<sup>419</sup> Hiller (1991/1992b: 1-2).

<sup>420</sup> Hiller (1977) en Einzig (1996a: 19).

<sup>421</sup> Hiller (1982a) en Einzig (1996a: 46).

<sup>422</sup> Hiller (1977) en Einzig (1996a: 19).

<sup>423</sup> Hiller en Buck (2004: 35).

es posible una vida no convencional, ideal para experimentar y buscar seguir su vocación y encontrar su identidad como artista.

## 4.2. INFLUENCIAS Y OBRA

“A la gente le resulta difícil hacerse una opinión sobre mí a no ser que piense con mucho cuidado.” (Susan Hiller)<sup>424</sup>

A Hiller historiadores y críticos la califican de vanguardista, conceptual de segunda generación, artista performativa, pionera del arte de instalación y multimedia en la Inglaterra de los años 80, feminista, neo-surrealista, artista de ciencia-arte<sup>425</sup> ... Ella misma ofrece el término ‘paraconceptual’ para referirse a su arte, en un intento de aunar ‘conceptual’ con ‘paranormal’. Pero, sobre todo, Hiller preferiría eludir los intentos de clasificarla en un estilo o en un ‘ismo’ concreto:

“[S]iempre me siento incómoda respecto a las categorías, a ser etiquetada de [...] lo que sea. Y si mi intento, a lo largo de muchos años, de escapar la categorización ha creado una especie de evasividad o invisibilidad, es embarazoso pero tengo que aceptar que tiene que ser lo que yo de verdad, de verdad quiero. Supongo que deseo evitar ser comprendida tanto como ser incomprendida...”<sup>426</sup>

La dificultad que hay para clasificarla se debe, probablemente, a la multitud de influencias que ha recibido su quehacer artístico.

---

<sup>424</sup> Hiller en Mansfield (2014).

<sup>425</sup> “Ciencia-arte es una fórmula descriptiva que se me ha ofrecido personalmente más de una vez, supuestamente porque encaja con cómo alguna gente entiende lo que hago. (Creo que es porque hace mucho tiempo trabajé en antropología y alguna gente cree que la antropología es una ciencia.) Pero siempre he reaccionado negativamente hacia este posicionamiento bienintencionado. Supongo que creo que la ciencia ficción es ficción. Supongo que creo que el arte-ciencia es arte” (Hiller, 1994, en Einzig, 1996: 237). “Siempre me ha parecido que cualquier compuesto con la palabra arte, ya sea ‘arte político’, ‘arte identitario’, ‘arte digital’ e incluso [...] ‘arte-ciencia’ fue hecho por gente que no comprende el arte y lo que hace” (Hiller, 1999b, en Hiller, 2008: 27).

<sup>426</sup> Hiller (2002b).

Del minimalismo Hiller toma la presentación modular en la que muestra las series de elementos que componen muchas de sus obras (por ejemplo, en *Dedicated to the Unknown Artists* [1972-1976] o en *Ten Months* [1977-1979]) así como las composiciones geométricas muy simples (como el caso de *Sisters of Menon* [1972-1979] o de *Monument* [1980-1981]). Del arte conceptual, la importancia de la idea (*Ideal Work* [1969-70/1998], una obra completamente inmaterial, es el ejemplo más radical). Sin embargo, en repetidas ocasiones Hiller insiste en que no se identifica con el aspecto lingüístico del primer conceptualismo ni con su falta de humor; además considera fundamental que el sentido se cree en el proceso de realización de la obra y en su recepción<sup>427</sup>; por todo ello se considera, en todo caso, “una conceptual de segunda o tercera generación”<sup>428</sup>. El vitalismo de Fluxus la inspira para el accionismo colectivo de su primera época (como en el caso de *Street Ceremonies* [1973] o *Dream Mapping* [1974]). El surrealismo influye en sus prácticas automáticas (con las que se emparentan directamente *Sisters of Menon* y otras obras de escritura, caligrafías o vocalizaciones ininteligibles) y en su actitud de ‘revolución de la consciencia’ y de reivindicación de lo irracional.

Por lo que respecta a movimientos sociales, el feminismo de segunda generación juega un papel importante en su definición como mujer en un mundo de hombres (la corporalidad del embarazo es abordada, por ejemplo, en *Ten Months* como una dualidad entre la creación artística y la biológica), pero a la vez Hiller no quiere convertirse en una abanderada de la causa<sup>429</sup> y las feministas le recriminan no ser más beligerante.

En cuanto a disciplinas del conocimiento, la antropología, a pesar de renegar de ella como profesión, aporta el método con el que Hiller se aproxima a los objetos con los que trabaja<sup>430</sup>. Las cuestiones psicológicas también son fundamentales en la temática tratada: la

---

<sup>427</sup> “Uno de mis desacuerdos con el arte conceptual ha sido siempre que no creo que la intención y la interpretación sean, o debieran realmente ser, lo mismo [...]. Yo no entiendo todo sobre la obra y menos aún por adelantado. Así que mi responsabilidad [...] podría ser funcionar como una espectadora o participante especialmente bien informada, por lo que respecta a la interpretación. Quiero que el público sea parte de la construcción de significado; de hecho creo que es casi inmoral dictar su interpretación” (Hiller, 1994, en Einzig, 1996: 237).

<sup>428</sup> Ver Hiller (2005), recogido también en Hiller (2008: 217).

<sup>429</sup> “Siendo una artista moderna, quería que mi obra hiciera progresar al arte; no quería solamente hablar de género” (Hiller en Mansfield 2014).

<sup>430</sup> En una ocasión casi da la impresión de que no ha tenido otra elección que la de dejarse influir por los métodos de la antropología. Ante la pregunta sobre la antropología como recurso, contesta “he sido absolutamente condicionada por ella [...] pasé unos ocho años ‘haciendo’ antropología” (Hiller, 1994, en Einzig, 1996: 238). Otra cosa, sin embargo, es ser considerada como ‘antropóloga’ en su quehacer artístico, calificativo contra el que a menudo reacciona con virulencia: “No creo que lo que yo haga sea antropología y

psicología anormal (Hiller usa el término más extendido ‘parapsicología’) es sujeto común en muchas obras (por ejemplo, *Wild Talents* [1997], *Psi Girls* [1999], *Witness* [2000], *Clinic* [2004]), así como las manifestaciones del inconsciente, con la psicología profunda como trasfondo no siempre claramente reconocido (*From the Freud Museum* [1991-1997], *Witness*), y cuestiones sobre la consciencia, como la relación entre percepción y proyección (*Belshazzar’s Feast* [1983-1984], *Magic Lantern* [1987]).

Se puede considerar que la obra de Hiller atraviesa dos períodos: el primero, experimental y el segundo, de madurez.

La primera época ocupa aproximadamente la década de los 70. Una producción pictórica minimalista coexiste con obras performativas (que denomina ‘obras de investigación grupal’) marcadas por el cuestionamiento de la identidad individual del artista, buscando crear eventos colectivos de carácter experimental. Los ecos principales de esta etapa son el minimalismo, el arte conceptual, fluxus y el surrealismo, además del feminismo. Algunas obras (más convencionales) las firma con su nombre y otras (más conceptuales)<sup>431</sup> con un pseudónimo, Ace Posible<sup>432</sup>.

En un determinado momento, Hiller se da cuenta de que este tipo de obras tiene una limitación importante y ve la necesidad de cambiar de rumbo:

“Cuando empecé a trabajar lo hacía anónimamente, bajo un pseudónimo, y me interesaban las obras colectivas que no fueran teatrales, esto es, que no tuvieran un artista y un público. El grupo hacía la *performance* y también era espectador de sí mismo; ese era mi compromiso. Me esforcé mucho por

---

siempre me ofende que la gente diga que lo es, porque eso es una manera de decir que [mi obra] no es arte, y si no es arte, no es nada” (Hiller, 2005, recogido también en Hiller, 2008: 230).

<sup>431</sup> “Tuve algunas exposiciones de pintura pero a la vez hacía otras cosas que no consideraba arte y me llevó unos años decir ‘No me importa cómo se llame; eso es lo que voy a hacer’” (Hiller, 1982a, en Einzig, 1996a: 46).

<sup>432</sup> Lippard opina que se trata de un juego de palabras hispanas: ‘hace posible’, en alusión al potencial inherente a la creación o, teniendo en cuenta la pronunciación inglesa de ‘ace’ (/eis/), sonaría similar a ‘es posible’. Por último y como complemento, la investigadora de este trabajo quiere aportar algunos significados en inglés de la palabra ‘ace’: ‘as’, ‘ser un hacha’ o ‘ser una estrella’, que podría ampliar las connotaciones del pseudónimo a ‘posible *crack*’ (en el lenguaje actual de la calle), aludiendo a sus potencialidades como excelente artista.

En cualquier caso, décadas más tarde, Hiller confiesa en una entrevista sentirse avergonzada por haber usado pseudónimo –no quiere, ni siquiera, revelar cuál es– y se califica de “tonta, tonta” (Hiller en Hiller y Grayson, 2008).

crear obras de ese tipo y luego, en cierto momento, me di cuenta de que había en ello una futilidad, porque si de este tipo de trabajo salía algo realmente interesante, nadie más se enteraría nunca, salvo las seis o siete o 12 personas que habían participado, así que intenté pensar en otras maneras de trabajar en las que pudiera tener un aspecto más público.”<sup>433</sup>

En los años 80, a partir de *Monument*, se puede considerar que comienza su época de madurez. Hiller incorpora tecnología audiovisual en una buena cantidad de piezas y crea instalaciones inmersivas. Es también en esta etapa cuando se consolidan su método de trabajo, de raíces antropológicas, y la finalidad de su obra.

### 4.3. INTENCIÓN Y MÉTODO DE TRABAJO

La intención de Hiller como artista pasa por el concepto que tiene sobre qué es el arte y para qué sirve. Lejos de una noción romántica de mera auto-expresión, para ella este quehacer creativo está ligado a una producción de conocimiento que tiene que ver con el cuestionamiento de nuestra realidad. “La razón por la que apreciamos el arte es que [...] puede aportar vislumbres ocasionales sobre diferentes maneras de percibir y comprender”<sup>434</sup>; “funciona como un espejo para mostrarnos lo que no sabemos que sabemos”<sup>435</sup>. “Creo que el arte puede funcionar como una crítica de la cultura existente y como un lugar donde los futuros, no posibles de otra manera, pueden empezar a tomar forma.”<sup>436</sup>

“¿Qué hacen los artistas? Creo que lo que el arte hace es revelar códigos ocultos, no revelados, no expresados en el seno de una cultura y creo que esto es cierto en cualquier cultura. Creo que la tarea del artista es poner de manifiesto una creencia compartida pero no expresada o encontrar una nueva forma para algo que es conocido pero no completamente comprendido. Es una práctica auto-referencial y una práctica cultural.”<sup>437</sup>

---

<sup>433</sup> Hiller (2005), recogido también en Hiller (2008: 223-224).

<sup>434</sup> Hiler en Hiller y Morgan (1995) en Einzig (1996: 248).

<sup>435</sup> Hiller (1991/1992b: 3).

<sup>436</sup> Hiller (1981) en Hiller (2008: 213).

<sup>437</sup> Hiller (1992) en Einzig (1996: 214).

¿Cómo debe hacerlo ese arte? No mediante recursos programáticos ni meramente conceptuales: “Yo quiero un arte [...] que ofrezca una experiencia no cognitiva o estética *por medio de* estar abierto a la contextualización, el pensamiento, el sentimiento y el significado. Sí, lo quiero todo e imagino que es posible”<sup>438</sup>.



Susan Hiller recoge agua del río Lethe, Grecia, para *Eaux-de-Vie/Spirits*, pieza vertebradora de *From the Freud Museum* (1991-1996)

Cuando Hiller es preguntada por su propia obra, oscila entre la claridad expositiva y medir con precaución sus palabras. “Siempre he dicho que me resulta difícil hablar sobre mi obra y es así porque, como artista, pienso que es importante evitar al menos dos trampas: la primera, cuando hablo sobre la obra, es hacer, ante mí misma, como si la obra fuera, de alguna manera, retrospectiva y concluida, en vez de inacabada y en proceso; la segunda es dar a los demás la impresión de que está comprendida y ordenada”<sup>439</sup>. Insiste en que es a la producción material, no al discurso, al que hay que atender<sup>440</sup>, reivindicando “la experiencia y [...] el conocimiento corporeizado”<sup>441</sup> en el encuentro vivido con cada obra. Parece querer preservar cierto misterio, no solo ante el público sino también ante sí misma, cuando dice “No quiero generalizar sobre mi obra o ‘comprenderla’ demasiado, o no podré continuar con ella”<sup>442</sup>. Reivindica un lugar “en el entre”, “de indecibilidad”<sup>443</sup>, “entre la

---

<sup>438</sup> Hiller (1982b) en Einzig (1996: 182).

<sup>439</sup> Hiller (2002b).

<sup>440</sup> Por mucho que varias de sus obras contengan discurso...

<sup>441</sup> Hiller (1993b/1996: 123).

<sup>442</sup> Hiller (2006), en Hiller (2008: 156).

<sup>443</sup> Hiller en Hiller y Malbert (2007), recogido también en Hiller (2008: 219).

poética y el conocimiento”<sup>444</sup>, una amalgama de intuición y de investigación, de procesos irracionales y racionales, tanto para ella como creadora, como para el espectador<sup>445</sup>.

La posición de Hiller constituye una arqueología y una crítica psicológica y cultural<sup>446</sup> que se desencadena por su propia fascinación personal hacia ciertos objetos o hechos de la cultura (lo que la antropología denomina ‘artefactos culturales’). Habiéndose formado como antropóloga, tiene un hábito de “excavar o recuperar algo enterrado u olvidado”<sup>447</sup>.

El método de trabajo de Hiller podría decirse que está constituido tanto de fascinación como de sospecha y tanto de incubación inconsciente como de investigación consciente; está movido por el deseo y constituye una hermenéutica<sup>448</sup>. Para ella, “cualquier ‘conocimiento’ que se genere por el trabajo o que sea parte del trabajo está lejos de ser objetivo y de haberse conseguido de manera lógica; el no-saber es intrínseco a mis métodos de trabajo”<sup>449</sup>. Hiller describe así su método:

“Suelo comenzar con algo que ya existe como cosa hecha, un artefacto cultural. Después intento comprender por qué esta cosa parece interesarme y, cuando lo he descubierto, juego con los materiales y respondo a ellos. Es casi una extensión del *collage*, en realidad, aunque más compleja, para sacar lo que me parece que son los significados latentes que portan estos materiales”<sup>450</sup>.

---

<sup>444</sup> Hiller (2002b).

<sup>445</sup> “Estoy claramente poniéndome del lado de los visionarios vernáculos que son testigos de algo extraordinario, de algo reprimido por la sociedad y tergiversado por el empirismo [...]. Espero que todos os unáis a los visionarios y disfrutéis de vuestras capacidades innatas para imaginar, proyectar, alucinar y soñar estando completamente despiertos y, a la vez, retener toda vuestra auto-consciencia, vuestra consciencia y vuestra capacidad crítica” (Hiller, 1999b, en Hiller, 2008: 29).

<sup>446</sup> “A veces digo que estoy explorando el inconsciente de la cultura, aunque me doy cuenta de que esto es bastante pretencioso...” (Hiller, 1998, en Hiller, 2008: 67).

“Me interesan cosas que están fuera o por debajo de lo reconocido, ya se trate de invisibilidad cultural o tenga que ver con la noción de qué es una persona. Lo veo como una investigación arqueológica, desvelando algo para darle un sentido diferente” (Hiller, en Hiller y Morgan, 1995, reproducido en Einzig, 1996: 242).

<sup>447</sup> Hiller (1992) en Einzig (1996: 210).

<sup>448</sup> Mal que le pese, debido a su aversión a Dalí, este método tiene mucho en común con el método paranoico-crítico por el que el catalán, orientado por su fascinación hacia el *Ángelus* de Millet y su olfato irracional, consiguió convencer al museo del Louvre para que hiciera una radiografía al cuadro, la cual dio la razón a la intuición daliniana al descubrir un féretro, oculto bajo capas de pintura, entre los campesinos del famoso cuadro. (Ver Dalí, 1963/1978).

<sup>449</sup> Hiller (2002b: s/p), reproducida en *Dream Screens* (1996).

<sup>450</sup> Hiller, en Hiller y Kinley (1985), en Einzig (1996: 91).

Los artefactos culturales que atraen su atención están desprovistos del aura del valor estético de las cosas habitualmente reconocidas como valiosas en la cultura<sup>451</sup>; a pesar de su intrascendencia, tienen una especie de vida oculta por descubrir. Hiller explica:

“Hay algo esquivo, misterioso, fascinante, bajo la superficie de lo que al principio parece fácil de comprender, o corriente, o banal. Me gusta trabajar con materiales que han sido culturalmente reprimidos o malentendidos, con lo que ha sido relegado a los márgenes de la locura o con lo que es tan aburrido que ni siquiera lo podemos mirar más. [...] En especial me gusta la manera en que lo mundano se vuelve especial en cuanto le dedicas atención; [...] cómo escondemos de nosotros mismos la profundidad de las cosas; [...] cómo cambia la forma de las cosas cuando las miras fijamente”<sup>452</sup>.

El trabajo artístico, de alguna forma, es un proceso de transformación de algo para devolverlo a una mirada fresca:

“Mi tarea como artista es intentar encontrar una forma para lo que está allí fuera y para lo que está aquí dentro, en mi mente y en vuestra mente; retornar este material compartido y a la vez personal, otra vez de vuelta a vosotros y a mí, alterado en su re-presentación, para que lo podamos ver como si fuera la primera vez”<sup>453</sup>.

Si el proceso creativo es hermenéutico, el significado generado por la obra es construido no solo por la autora sino también por el público: “su significado no es lo mismo que mis intenciones para mi obra, sino que es el resultado de las opiniones colectivas y los valores,

---

<sup>451</sup> Algunos artefactos culturales usados por Hiller en sus obras son, por ejemplo, aportaciones de personas anónimas a la Red (desde confesiones de experiencias anómalas, como es el caso de los materiales que dan origen a *Witness* y a *Clinic*, a fotografías y montajes de auras y de personas levitando, que son la materia prima constitutiva de *Homage to Marcel Duchamp: Auras* [2008] y de *Homage to Yves Klein: Levitations* [2008]), noticias de periódicos (que están en el origen de *Belshazzar's Feast*), placas conmemorativas en una plaza pública (*Monument*), grabaciones de hablantes de lenguas a punto de desaparecer (*The Last Silent Movie* [2007-2008]), carteles de calles con nombres alusivos a los judíos (*The J. Street Project* [2002-2005]), aguas de fuentes sagradas (Sophia/Wisdom, parte integrante de *From the Freud Museum*)... o cosas más pequeñas y cotidianas, como postales de mares embravecidos (*Dedicated to the Unknown Artists*), objetos encontrados en basureros, objetos cotidianos, *souvenirs kitsch*... (*From the Freud Museum*).

<sup>452</sup> Hiller (1999b), en Hiller (2008: 27).

<sup>453</sup> Hiller (2002b: s/p), reproducida en *Dream Screens* (1996).

que cambiarán a lo largo del tiempo”<sup>454</sup>. El espectador, en la mayoría de las obras de Hiller, no es un contemplador pasivo sino un agente co-creador: “el arte existe sobre todo en su relación con el espectador, quien tiene que participar en la obra, experimentarla íntimamente, establecer un diálogo yo-tú con ella (o no obtendrá nada de la experiencia salvo una vaga sensación de alienación”<sup>455</sup>.

#### 4.4. PERTINENCIA DE LA OBRA DE SUSAN HILLER PARA EL PRESENTE ESTUDIO

“En otros tiempos y lugares, se daba por hecho que había estrechas conexiones entre la creatividad artística y otros estados mentales imprecisos como el éxtasis, el trance, la clarividencia, la experiencia visionaria y los sueños, y era tarea de los artistas explorar y representar estas cosas”<sup>456</sup>.

“[L]os artistas exploran y comunican una consciencia perpetuamente relegada a los márgenes del pensamiento social porque señala una revolución epistemológica.”<sup>457</sup>

“[M]e preguntaba si podría provocar un nuevo tipo de consciencia, quizá basado en no saber tanto como en saber, [...] aportando así una revelación de lo que no sabemos que sabemos.”<sup>458</sup>

La obra de Susan Hiller se presta de manera particularmente relevante a un análisis desde la óptica de la psicología de la consciencia porque apunta directamente a un cuestionamiento de la consciencia ordinaria, tanto en el ámbito individual como en el social, y porque a menudo los temas de los que trata (tanto en su obra como en su labor como comisaria de la exposición *Dream Machines*<sup>459</sup>) tienen que ver con la alteración de la consciencia, las

---

<sup>454</sup> Hiller (2002b).

<sup>455</sup> Hiller (1997) en Einzig (1996: 20).

<sup>456</sup> Hiller (2002a), en Hiller (2008: 239-240).

<sup>457</sup> Hiller (2000b), recogido también en Hiller (2008: 184).

<sup>458</sup> Hiller (1982b), en Einzig (1996: 182).

<sup>459</sup> En el texto del catálogo, Hiller dice: “Algunas de las obras que he escogido para la exposición proponen la posibilidad de cambiar la consciencia del espectador con medios visuales para inducir la revelación, súbitas aprehensiones a muchos niveles, visiones. Otras obras ofrecen caminos para estados no ordinarios de consciencia jugando con palabras o rompiendo el lenguaje para que los significantes floten libres de sus

experiencias anómalas, el inconsciente y otras cuestiones pertinentes a la consciencia, como la naturaleza proyectiva de la percepción.

“[N]o me había dado cuenta hasta qué punto dominan ciertos temas mi trabajo [...]. Admito que deseo evitar que una serie de temas atemorizadores aparezcan como un significante de mí. La telepatía y otras formas de percepción extrasensorial; los sueños; la escritura, el dibujo y el habla automáticos; el zahorismo; los fenómenos de voces electrónicas; el aura humana; imágenes fantasmagóricas vistas en la tele; experiencias visionarias contemporáneas; proyecciones de todo tipo: estos temas han sido objeto [de mi obra], junto con otros elementos, menos ostensiblemente connotados, de la cultura popular, tales como postales, placas conmemorativas, jarras de leche en forma de vaca o retratos tomados en fotomatones. Pocas veces he hablado de las obras que tienen los temas más llamativos, en la mayoría de los casos porque no quería hacer sensacionalismo ni exotismo con lo que hago”<sup>460</sup>.

En los próximos capítulos se hace un recorrido por obras relevantes de Hiller cuya comprensión se pretende ampliar al ponerlas en el contexto de diversos aspectos de la consciencia.

---

significados. Otros documentan las experiencias subjetivas de artistas que se usan a sí mismos como conejillos de indias o iniciadores de experimentos y parecen plantear la cuestión de si es posible representar los estados (alterados) de consciencia e inconsciencia. Y algunas de las obras de *Dream Machines* tienen un enfoque irónico, incluso cínico, con respecto a todo el ámbito de lo irracional y lo extraordinario; pueden ser muy divertidas además de iluminadoras” (Hiller, 2000b, recogido también en Hiller, 2008: 182).

<sup>460</sup> Hiller (2002b), reproducido en *Dream Screens* (1996).



**PARTE II: RELACIÓN DE LA OBRA DE SUSAN  
HILLER CON FACETAS DE LA CONSCIENCIA**



## CAPÍTULO 5: LA TELEPATÍA EN *DRAW TOGETHER*.

### ANÁLISIS DE *SISTERS OF MENON* CON RELACIÓN AL AUTOMATISMO

#### 5.1. EXPERIMENTOS CON TELEPATÍA. *DRAW TOGETHER*

Recordemos que, para la psicología anormal, la telepatía es una forma de cognición en la que la transmisión de información parece recibirse directamente desde la mente de otro ser consciente. En la mayoría de las sociedades tradicionales se acepta la telepatía y se usa de manera práctica<sup>461</sup>. Está emparentada con otra forma de cognición anormal, la clarividencia, que consiste en la recepción de información, en tiempo real, de un suceso u objeto distante, en ausencia de indicios sensoriales.

Ambos fenómenos han sido objeto de estudios experimentales<sup>462</sup>; uno de los más exitosos es la prolongada investigación sobre sueños y telepatía llevada a cabo en el Maimonides Medical Center de Brooklyn<sup>463</sup>.



Vincent van Gogh: *Pasillo en el hospital St. Paul* (1889)

En un experimento de Ullman y Krippner sobre telepatía onírica, en el Maimonides Medical Center, el emisor despierto se concentra en enviar mentalmente al receptor este cuadro de van Gogh. El receptor, al ser despertado, relata que ha soñado con un gran edificio de cemento del que un paciente intentaba escapar; había llegado hasta las arcadas.

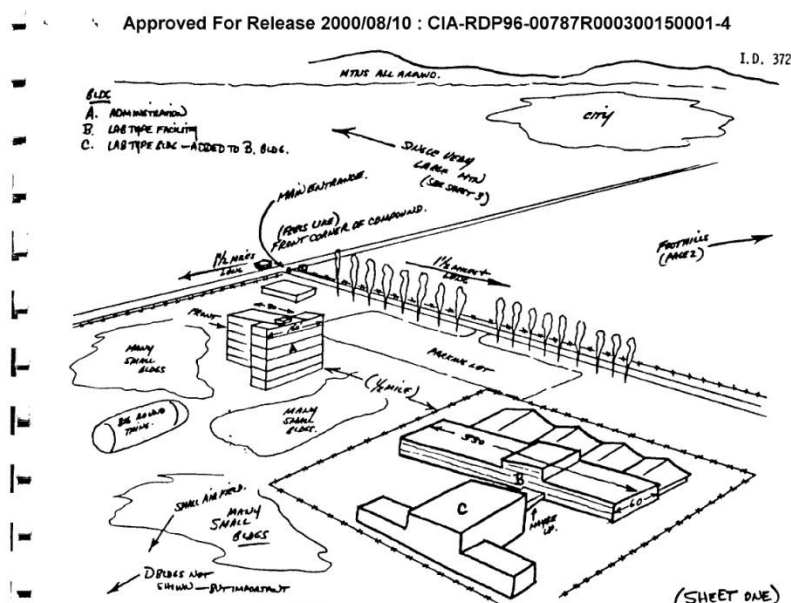
---

<sup>461</sup> Sheldrake (2015: 355).

<sup>462</sup> Para estudios sobre visión remota, ver Baptista, Derakhshani y Tressoldi (2015) y Smith y Moddel (2015).

<sup>463</sup> Ver Ullman, Krippner y Vaughan (1973).

La visión remota (un tipo de clarividencia) se ha llevado a la práctica en la CIA con el fin de recoger información militar y tecnológica, en su famoso programa de espionaje psíquico Star Gate, con la colaboración del artista y clarividente Ingo Swann y otros.



Joe McMoneagle: boceto de visión remota (1988)

Fuente: <http://ersby.blogspot.com.es/2015/03/the-lawrence-livermore-remote-viewing.html>

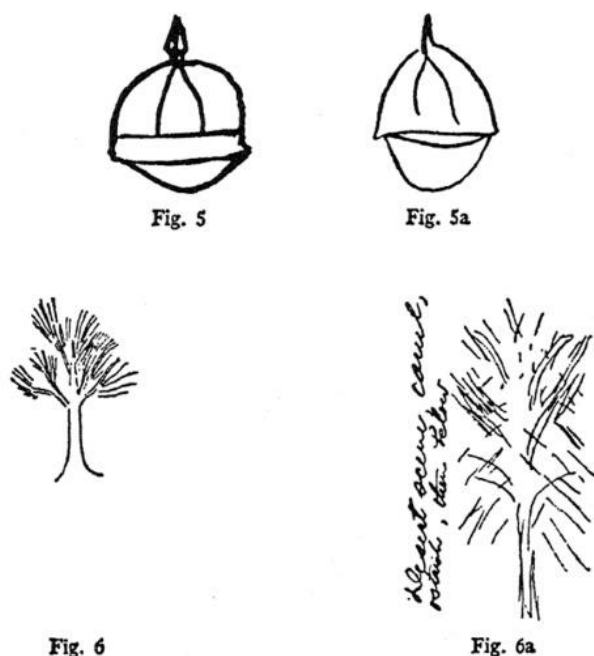
En algunas ocasiones, como cuando se intenta captar una imagen dibujada intencionalmente y/o contemplada intencionalmente por otra persona –es el caso de los dos casos que se exponen a continuación– puede ser complejo distinguir si una cognición anormal exitosa se ha debido a telepatía o a clarividencia<sup>464</sup>.

En 1930, con prefacio del mismísimo Albert Einstein, el escritor estadounidense Upton Sinclair publica *Mental Radio: Does it Work, and how?*, que recoge una colección de experimentos caseros con su mujer, de soltera Mary Craig Kimbrough, en los que ponen a prueba, con aparente éxito<sup>465</sup>, las dotes de telepatía y clarividencia de la esposa. Algunos experimentos consisten en que el ‘emisor’ (el hermano de Mary o su esposo, que se encuentra en una casa diferente o en otra habitación a puerta cerrada, dibuja algo (en ocasiones los motivos provienen de ilustraciones de revistas, que el emisor copia) y luego se concentra en el dibujo, contemplándolo con atención durante 5-20 minutos. Al mismo

<sup>464</sup> Sin embargo, en ninguno de los dos casos siguientes se pone en duda la atribución a la telepatía, pasando por alto la posibilidad de que el reconocimiento de dibujos pueda considerarse como un fenómeno de clarividencia. (A lo sumo, Hiller utiliza el término ‘telepatía’ por el más genérico ‘percepción extrasensorial’.

<sup>465</sup> William McDougall, en la introducción al libro, considera que “la Sra. Sinclair parecería ser una de las pocas personas que tienen poder telepático en alto grado y quizá otros poderes supranormales” (Sinclair 1930: vi). El volumen refleja que, en los 25 experimentos que, poco después, realizó McDougall en California, los resultados “muestran un índice y una calidad de correspondencias que exceden ampliamente las esperables por azar” (Sinclair 1930: 203). Sin embargo, Gardner (1957, cap. 25) sostiene que, en estos estudios bajo condiciones más estrictas que las domésticas, los resultados fueron poco satisfactorios.

tiempo, la ‘receptora’, Mary, tumbada en el diván, en semioscuridad y con los ojos cerrados, se concentra, sugiriendo a su inconsciente que le aporte lo que está en la mente del emisor. Si la imagen es persistente y vuelve una y otra vez a su visión interna, la da por buena y la dibuja o toma anotaciones. En otras ocasiones, el dibujo del emisor es introducido en un sobre cerrado y Mary lo coloca sobre su plexo solar, se concentra y dibuja o escribe lo que ha ‘visto’. Después se comparan las producciones de emisor y receptor. Para Sinclair, “un millón de años no bastarían para tal conjunto de coincidencias”<sup>466</sup>.



Dibujos de Upton Sinclair (emisor) (izq.) y de Mary Craig Kimbrough (receptora) (der.)  
en experimentos telepáticos  
Tomado de Sinclair (1930: 11)

Estos experimentos sirven de inspiración a Susan Hiller para idear en 1972 una obra colectiva, *Draw Together*, en la que desea explorar la telepatía y la transmisión de ideas e imágenes<sup>467</sup>, sin estar obligada a cumplir con el rigor metodológico propio de un

<sup>466</sup> Sinclair (1930: 15).

<sup>467</sup> Una obra anterior de Hiller, *Ideal Work* (1969-70/1998), netamente conceptual (advirtiendo que “los artistas conceptuales son místicos más que racionalistas”), ya plantea la transmisión directa de pensamiento como obra de arte:

“La forma más interesante y probablemente la forma más osada de arte es la transmisión directa, mente-a-mente, de imágenes e ideas, sin la intervención de objetos, textos, mercados, instituciones, etc. Todo artista desea eliminar la dualidad entre concepción y percepción; todo artista desea salvar la distancia entre intención (mía) e interpretación (tuya). [...] Los más grandes artistas son transmisores que pueden enviar los sueños más

experimento científico<sup>468</sup>. Está concebida como “una obra lúdica que iba contra el concepto del artista como genio solitario; la idea era que todo el mundo era transmisor de una corriente de energía y pensamientos”<sup>469</sup> porque “el arte es una cuestión de subjetividad compartida”<sup>470</sup>. Es un trabajo vehiculado, por un lado, por la mente (de ella, de su marido y de los artistas/amigos) y, por otro, por los servicios postales. Hiller lo explica así:

“Lo que se hizo en *Draw Together* fue coger un grupo de imágenes de revistas<sup>471</sup>, periódicos y cosas así, y sacar, a voleo, un número que se refería a una imagen, y luego David Coxhead o yo, a una hora acordada, mirábamos con concentración la imagen e intentábamos pensar en enviarla a varios amigos que, en esa época, estaban desperdigados por el mundo. [...] Y ellos nos enviaban dibujos de lo que habían captado [...].

Y parecía haber algunas correlaciones interesantes, en especial en las imágenes que eran más vívidas y que quizá tenían cierto impacto emocional. Había una de una manta Navajo, rojo brillante, con una especie de motivos en zigzag. Y algunas personas enviaron, o bien la palabra ‘rojo’, o dibujaron

---

extraordinarios al número más amplio de personas, cubriendo las mayores distancias. [...] Finalmente queda claro que la calidad de las imágenes y de las ideas transmitidas depende tanto de los talentos de los receptores como de la categoría de los transmisores” (Hiller, 1969-1970/1998: 76).

En los experimentos del primer *Dream Seminar* (1973) de Hiller, al parecer, se dieron también fenómenos de telepatía. Según el artista Henry Flint, hubo personas en Nueva York que se retiraron del proyecto porque estaban “entrando y saliendo de sus sueños [...] [;] estaban compartiendo sueños. Y sentían que eso podría afectar negativamente a su trabajo” (cit. en Hiller 1975/1996b: 177).

Otros artistas han trabajado con la telepatía, como Keith Tyson, en su irónica pieza *Artmachine Iteration No. AMCHII-LX, Untitled* (1995), o Sean Peoples y Veronica Kent, en *20 Days of Dream Telepathy* (2011) y en *Freud Transfers (The Telepathy Project)* (2011).

<sup>468</sup> Hiller (1975/1996b: 180) califica *Draw Together* como “una estructura que invita posibilidades de experiencia intensificada. No está orientada a [producir] ‘resultados’”. En la carta de invitación (Hiller 1996: 52) ironiza sobre la clasificación del evento, dando al participante potencial la opción de elegir entre calificarlo como ‘artístico’, ‘social’, ‘experiencia parapsicológica’, ‘experimento científico’ o ‘no importa’. Continúa así: “En cinco ocasiones, el sujeto A. se concentrará en la imagen o cuadro durante al menos cinco minutos, intentando transmitir sus detalles esenciales a todos los demás participantes en el evento. A. puede usar cualquier técnica de transmisión que prefiera.

Los demás participantes (C. 1-100), desde sus posiciones geográficas respectivas, intentarán sintonizarse simultáneamente y registrar lo que capten de la transmisión de A. de la imagen o dibujo, o describiéndolo de otro modo con el mayor detalle posible. Pueden usar las técnicas de recepción/registro que deseen”.

Y concluye: “Podría ser serio / Debería ser divertido / Y una ocasión para dibujar juntos”.

<sup>469</sup> Hiller y Morgan (1997).

<sup>470</sup> Hiller (1996/1975b: 181).

<sup>471</sup> “[A]proximadamente mil recortes de revistas (no fui yo quien hizo los recortes)” (Hiller, en Hiller y Malbert, 2007).

un cuadrado rojo, o algo que decía ‘montañas’ o ‘triángulos’ o ‘zetas’ o algo así...»<sup>472</sup>.



Manta de jefe Navajo (ca. 1890)

Fuente: [http://www.indianterritory.com/pages/brief\\_history\\_of\\_navajo\\_weaving.htm](http://www.indianterritory.com/pages/brief_history_of_navajo_weaving.htm)

Lamentablemente, por causas diversas, no sobreviven imágenes del experimento<sup>473</sup>, así que debemos hacer una lectura conceptual de la obra, como una declaración de intenciones más que como una colección ordenada e interpretada de resultados visuales. La artista confiesa: “No creo que *Draw Together*, en sí misma, fuera una obra muy buena, pero abrió el camino a piezas más interesantes [...]. Y la atmósfera relajada pero alerta que generó fue lo que hizo posible *Sisters of Menon*, mi primera experiencia de escritura y dibujo automáticos”<sup>474</sup>.

Para contextualizar *Sisters of Menon*, se aborda a continuación el automatismo.

---

<sup>472</sup> Hiller (1975/1996: 180-181).

<sup>473</sup> Hiller (1975/1996: 180) explica que “hay que decir que hubo una gran huelga postal en Francia durante el tiempo de *Draw Together* y la mayoría de las cartas se perdieron [...], así que por eso encaja muy bien en el área del arte y la documentación cutre”.

Por otro lado, en correspondencia personal con la autora de esta investigación (30.11.2011), contestando a la pregunta por la disponibilidad de las imágenes de revistas originales y de las respuestas que sí le llegaron vía postal, Hiller ha respondido diciendo que son irre recuperables y añadiendo “creo que los papeles que mencionas, en algún momento, tienen que haberse quedado en una imprenta/diseñador/editor”.

<sup>474</sup> Hiller (2002a: 243).

## 5.2. EL AUTOMATISMO Y LA ESCRITURA AUTOMÁTICA

El automatismo es una falta de intervención de la voluntad, la reflexión o la consciencia plena en la realización de movimientos o actos mentales. Estos tienen lugar de manera disociada, sin intervenir en el proceso el control consciente de la persona.

El interés histórico de los últimos siglos por los fenómenos automáticos tiene dos focos principales: uno a finales del XIX y principios del XX (centrado, principalmente, en mediums<sup>475</sup> –con figuras como James, Myers y Flournoy– y Janet –en pacientes con histeria<sup>476</sup>–) y otro con los surrealistas, en torno a la segunda década del siglo.

¿Por qué se produce el automatismo? La teoría más elaborada se debe a Myers. Para él los automatismos psicológicos son formas de comunicación y de intercambio de material de las regiones subliminales de espectro de la consciencia a la región supraliminal, “de un nivel a otro de la misma personalidad. Originados en alguna zona profunda del ser del hombre, afloran a la consciencia superficial en forma de acciones, visiones, palabras, ya completas, sin ninguna percepción concomitante del proceso de elaboración que los ha hecho ser lo que son”<sup>477</sup>. Tienden a manifestarse en lo que ahora denominamos estados alterados de consciencia e incluyen, entre otros, las personalidades secundarias, la escritura automática, las verbalizaciones en trance, la inspiración creativa y la telepatía, así como fenómenos psicósomáticos propios de la hipnosis y la histeria.

Según Myers, respecto a su forma de manifestación, existen varios tipos de automatismo: sensoriales (“productos de la visión y de la audición interna exteriorizados de manera tal que puedan revestir el carácter de cuasi-percepciones” y motores (“mensajes enviados por mediación de los movimientos de las piernas, de las manos o de la lengua y debidos a [impulsos] motrices intern[o]s, independientes de la voluntad consciente<sup>478</sup>”). Por otro

---

<sup>475</sup> Myers prefiere el término ‘automatista’ al de ‘médium’ porque el segundo supone una comunicación con otra consciencia de una persona muerta, mientras que el primer término solo se refiere a la manera en que se produce el material.

<sup>476</sup> España no se sustrae del interés en el tema: el mismo Santiago Ramón y Cajal escribe sobre hipnosis, mediumnidad y cuestiones de parapsicología, aunque el libro se pierde durante la guerra civil (Sala *et al.*, 2008, cit. en Cardeña y Alvarado, 2011: 106).

<sup>477</sup> Myers (1903, vol. 1: 259).

<sup>478</sup> De hecho, revisten con frecuencia un carácter compulsivo; se trata de “impuls[os] fuertes y dura[deros] que parecen venir de las profundidades del ser y que[,] a ejemplo de la sugestión hipnótica, son capaces de

lado, respecto a su categoría evolutiva, pueden ser de orden inferior (como los manifestados en la histeria) o de orden superior (como los fenómenos de la inspiración creativa).

Un rasgo propio del automatismo es la disociación, en virtud de la cual entran en juego “capas separadas de su propia inteligencia”<sup>479</sup>, de modo que pueden alternarse o coexistir varios centros de consciencia en una misma persona. Las mediums<sup>480</sup> estudiadas con profusión en el S. XIX solían manifestar grados notables de disociación, hasta el punto de que resultaba frecuente que no recordaran nada de lo sucedido durante sus trances. En la psicopatología, el trastorno disociativo de identidad es un ejemplo extremo en el que la persona tiene dos o más identidades.

Las sesiones de estas mediums tenían a menudo un componente teatral<sup>481</sup> y en múltiples ocasiones eran claros fraudes<sup>482</sup>, incluyendo ‘efectos especiales’ de ilusionismo. Lo más llamativo para el presente estudio es la tendencia a asumir otras identidades: el fenómeno de la prosopopesis. Según James, parece ser una tendencia universal que se da en diversas

---

sobrepasar las repugnancias del sujeto que no conoce reposo alguno mientras no ha obrado conforme a es[e] impuls[o] [...] [y corresponde] a la idea que tenemos de la invasión [...] de su cuerpo y de sus facultades” (Myers, 1903/1906: 288).

<sup>479</sup> Myers (1903, vol. 1: 264).

<sup>480</sup> El término está en femenino porque lo más frecuente era que fueran mujeres; lo mismo ocurría con la histeria (que proviene de la palabra griega para ‘útero’).

<sup>481</sup> Flournoy explica así la estructura general de las sesiones de ‘Hélène Smith’:

“Todas sus sesiones tienen más o menos la misma forma psicológica, el mismo modo de desarrollo, a través de su inmensa diversidad de contenidos. Se coloca en la mesa con la idea y la intención de poner en juego sus facultades mediumnísticas. Después de un tiempo, que varía de unos pocos segundos a un cuarto de hora, normalmente en menos tiempo si la habitación está bien oscurecida y la audiencia está totalmente callada, comienza a tener visiones, precedidas y acompañadas por alteraciones sensoriales y motrices diversas, tras lo cual entra en un completo trance. En ese estado, solo rara vez sucede (y solo por breves instantes) que no perciba a la gente y quede, de algún modo, encerrada en su sueño personal y sumergida en una profunda letargia (síncope hipnótico). Por lo general se mantiene comunicativa, más o menos cercana, con algún miembro del público, quien se encuentra, de este modo, en la misma relación con ella que la que tiene un hipnotizador con su sujeto, y puede beneficiarse de esa relación dándole cualquier sugestión inmediata o futura que desee. Cuando la sesión consiste solo en visiones despiertas dura, por lo general, solo un tiempo breve (entre una hora y una hora y media) y se termina pronto con tres claros golpes sobre la mesa, tras lo cual la Srta. Smith vuelve a su estado normal, que apenas parece haber abandonado. Si el sonambulismo ha sido total, la sesión se prolonga al doble de duración y a menudo más, y la vuelta al estado normal sucede lentamente, por fases de sueño profundo que alternan con vueltas a gestos y actitudes sonambulísticos, momentos de catalepsia, etc. El despertar final siempre está precedido por varios despertares breves, seguidos de recaídas en el sueño”.

<sup>482</sup> Jung publica en 1902 su tesis doctoral, influido por Flournoy, sobre una médium, una prima suya adolescente. “Usando un test de asociación de palabras de su invención, Jung trazó los orígenes de los nombres que la médium le daba sobre sus ‘espíritus-guía’ y las ‘fuerzas’ que guiaban el universo. Jung terminó el estudio cuando la médium, su joven y enamorada prima, agotó sus fantasías. Más tarde se vio que al menos parte de sus actuaciones mediumnísticas tenían aspectos fraudulentos” (Cardeña, Lynn y Krippner, 2000b: 7).

formas de automatismo motor: “La mayoría de nosotros mostramos tal tendencia siempre que manejamos un tablero de ouija o una plancheta, o nos ponemos a escribir automáticamente con un lápiz”<sup>483</sup>;

“he llegado a ver en la escritura automática un apartado de la actividad humana tan vasto como enigmático. Cualquier tipo de persona es proclive a ella [...] y quien la estimule en sí mismo se encontrará representando a otra persona [...]. Por regla general, nuestra región subconsciente parece dominada por un loco ‘deseo de fingir’ o por alguna curiosa fuerza exterior que nos empuja a la personificación”<sup>484</sup> “y todos los recursos del autómeta, [...] entran en juego para construir este personaje de ficción de manera verosímil”<sup>485</sup>.

Estas personalidades (denominadas ‘personalidades secundarias’, ‘controles’ o ‘álteres’) pueden persistir a lo largo de diferentes automatismos (apareciendo, por ejemplo, en una serie de sesiones mediumnísticas) o ser más fugaces y elusivas. Explica Myers que en la escritura automática “se pueden crear artificial y temporalmente nuevas personalidades, que escribirán cosas bastante alejadas del carácter de la primera personalidad, e incluso cosas que la primera personalidad desconoce”<sup>486</sup>. “[S]e dan a sí mismas nombres románticos o disparatados y son producidos y desaparecen con la facilidad de marionetas en un teatrillo”<sup>487</sup>; “a veces se aferran obstinadamente a sus nombres ficticios y se niegan a admitir que en realidad solo son aspectos o porciones del automatista mismo”<sup>488</sup>.

Una forma particular de automatismo se manifiesta en la escritura, que Mühl define como una “escritura que el agente produce involuntariamente y, en algunos casos, sin ser consciente del proceso, aunque pueda estar (y por lo general esté) en un estado despierto y alerta”<sup>489</sup>.

---

<sup>483</sup> James (1911). Reproducido en McDermott (1967/1977: 793).

<sup>484</sup> James (1911). Reproducido en McDermott (1967/1977: 797).

<sup>485</sup> James (1911). Reproducido en McDermott (1967/1977: 793).

<sup>486</sup> Myers (1903, vol. 1: 275).

<sup>487</sup> Myers (1903, vol. 2: 130), cit. en Crabtree (2007: 356).

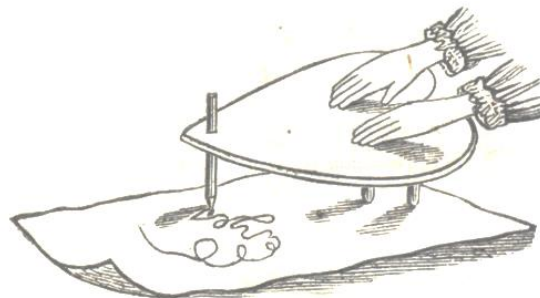
<sup>488</sup> Myers (1903, vol. 1: 275).

<sup>489</sup> Mühl (1930/1963: 4).



Escritura automática espiritista  
Fuente no filiable (internet)

Las técnicas usadas para producir escritura automática son variables, aunque en la época espiritista era frecuente utilizar una tablilla [*planchette*] para facilitar el movimiento libre de la mano, facilitando así la manifestación del automatismo motor.



(The Planchette at work.)

Funcionamiento de la plancheta para escritura automática  
Fuente no filiable (internet)

En la escritura automática puede haber una tendencia a la expresión poética, rimada o rítmica, o también gráfica, en caligrafías diferentes de la ordinaria del sujeto<sup>490</sup>, con elementos híbridos entre dibujo y escritura y presencia de ideogramas<sup>491</sup>.

<sup>490</sup> En el caso de las personas con trastorno disociativo de identidad (con dos o más identidades), pero también en fenómenos mediúmnicos no patológicos, puede darse la circunstancia de que cada una de ellas tenga una caligrafía propia, acorde con su personalidad.

Flournoy (1900: 52-53) escribe de la médium 'Hélène Smith': Durante la visión parece como si alguien la tomara del brazo y lo guiara a pesar de ella; el resultado son espléndidas caligrafías, completamente diferentes de su propio estilo, ejecutadas sin su conocimiento y durante cuya ejecución su mente estaba completamente ausente, si nos atenemos a la sorpresa que muestra, al despertar [del trance] cuando encuentra ante sí esas extrañas escrituras, y de escenas análogas que suceden en las sesiones”.

<sup>491</sup> Para Myers las manifestaciones de la consciencia subliminal tienden a ser más icónicas que discursivas. “Los dibujos hechos [automáticamente] [...] presentan una mezcla de arabescos y de ideografía, es decir, que

Dear Alice,  
 I would like all of you to sign your name  
 and state your purpose in my life.  
 What exactly do you do for me.

Debbie - I give you happiness.  
 Elizabeth - you can't see people who you.  
 Marie - what the hell are you doing?  
 Jellie - You see see see see!!!!  
 Brenda - Knowledge, the ability to talk to  
 people intellectually.  
 Julie - I am gay (lesbian).  
 Laurie - When a stranger talks to you &  
 come around because I'm not afraid  
 of people I don't know.  
 Christine - I express deep feelings.  
 Bobby - Fighting physically.  
 Eleanor - the only thing I know how to  
 do is run away.  
 Melissa - I'm scared.  
 Nellie - Free spirits.  
 Cynthia - I'm the comedian.  
 Barbara - love all people and talk to  
 as many as I can.  
 Yonica - Partying is my game.  
 Sarah - I am a gambler. I've always  
 won that I'm going to win  
 but I don't.

Escritura producida por 17 subpersonalidades en una persona con trastorno disociativo  
 Tomado de Rosenhan y Seligman (1995: 301)



Person look could not  
 with but was named the  
 did and did and then the year  
 brace no bull quorum

Dibujo y escritura automática de Mary N.  
 Tomado de Mühl (1930/1963: 97)

Las disociaciones espectaculares de mediums, ante la atenta observación de estudiosos de la mente con espíritu científico, les permiten escribir automáticamente mientras duermen,

---

se parecen en parte a esas formas de ornamentación que traza la mano del artista cuando se pasea sobre el papel sin plan definido, y por otra parte recuerdan las primeras tentativas de expresión simbólica que se observan entre los salvajes que todavía no poseen alfabeto. Como la escritura del salvaje, presentan transiciones insensibles del simbolismo [pictórico] directo a la ideografía abreviada” (Myers, 1903/1906: 260-261).

escriben a dos manos simultáneamente, con cada mano plasmando un mensaje de un personaje diferente y realizar otras hazañas difíciles de llevar a cabo en un estado ordinario de consciencia<sup>492</sup>. Por lo general, los observadores atribuyen estos fenómenos a la mente individual<sup>493</sup> (subliminal/inconsciente) aunque Myers e, incluso, en alguna ocasión, James, consideran que algunos no tienen una fuente explicable en la psicología personal del sujeto<sup>494</sup>.

Ya con un paradigma claramente psicoterapéutico y agnóstico, la escritura automática se usa para acceder a la mente individual, desde Janet, quien la emplea para desentrañar la raíz traumática de la histeria, a Mühl, quien la usa, junto con la cristaloscopia, para explorar el inconsciente de sus pacientes, combinándola posteriormente con asociación libre sobre el material producido pero advirtiendo, sin embargo, de los riesgos de esta práctica si se realiza

---

<sup>492</sup> La médium Anna Winsor escribía con el brazo derecho extendido sobre grandes hojas de papel, con la cara hundida en el codo izquierdo, de modo que le era imposible ver lo que estaba haciendo. Sin embargo, dice James, “[d]os o tres veces en mi presencia, en una noche, tras llenar de escritura una hoja (nunca levantaba el lápiz, de modo que las palabras se juntaban unas con otras), volvió a la parte superior de la hoja y continuó hacia abajo, poniendo puntos en cada ‘i’ y barras en cada ‘t’ con total precisión y gran velocidad” (James, 1889, cit. en Kelly, 2015: 32).

Myers habla del hermano autómatas del filósofo F. C. S. Schiller: “Tal y como suele suceder en este tipo de automatismos, el escritor era inconsciente del contenido de su escritura, la cual continuaba mientras él seguía completa y conscientemente ocupado en otra actividad, como leer un libro o contar una historia. [...] [Incluso] hubo ocasiones en las que escribía simultáneamente con ambas manos y sobre temas absolutamente distintos, tomando uno u otro de estos hilos de escritura una forma especular” (Myers, 1903, vol. 2: 418-422, cit. en Kelly, 2015: 34).

Mühl explica “El escritor puede expresar ideas con fluidez en un lenguaje extranjero que ha olvidado haber oído jamás. El sujeto puede mostrar una súbita facilidad para usar la mano no dominante o para usar ambas manos a la vez, e incluso puede producir dos personalidades simultáneas, haciendo uso cada una de una mano diferente y representando cada una un sexo diferente. Puede escribir de manera especular con cualquier mano o con ambas y puede escribir con las letras boca abajo o en orden inverso, haciéndolo correctamente y con rapidez, cuando normalmente no es en absoluto capaz de ello” (Mühl, 1930/1963: 29).

<sup>493</sup> La criptomnesia es una especie de ‘autoplagio’ consistente en que la memoria evoca pensamientos que no son originales, creyendo la persona que sí lo son. Flournoy atribuye a la consciencia subliminal y a la criptomnesia la producción de algunos fenómenos mostrados por Hélène Smith: “Nadie se atreve a decirle que su gran protector invisible solo es una aparición ilusoria, otra parte de ella misma, un producto de su imaginación subconsciente; ni que las extrañas peculiaridades de sus comunicaciones mediúnicas (el sánscrito, las firmas reconocibles de personas fallecidas, las mil revelaciones correctas de hechos desconocidos para ella) no son más que viejas memorias olvidadas de cosas que vio u oyó en su infancia” (Flournoy, 1900: 44).

<sup>494</sup> Myers opina sin reparos que algunos casos de trance mediumnístico contienen informaciones que no provienen de la mente individual. Respecto a la médium Leonora Piper, el más cauto James dice que es la excepción a su escepticismo: “En los trances de esta médium no puedo resistirme a la convicción de que aparece un conocimiento que nunca ha obtenido mediante el uso normal, despierto, de sus ojos, oídos y entendimiento. Ignoro cuál es la fuente de este conocimiento y no puedo sugerir ni un atisbo de explicación; pero no me puedo escapar de admitir el hecho de tal conocimiento” (James, 1896: 5-6, cit. en Crabtree, 2007: 359).

sin supervisión ni guía<sup>495</sup>.

En línea con la tendencia universal al automatismo advertida por James, Mühl sostiene que el automatismo se puede entrenar y para ello practica técnicas de distracción o de ensimismamiento relajado con sus pacientes<sup>496</sup> hasta lograr que comiencen su producción de escritura automática, que se perfecciona con la práctica y que, con ayuda de la terapia, se puede ir integrando en la personalidad consciente.

No es extraño que este tipo de automatismos se abra, pues, camino en la escritura creativa. Tal es el caso de Aldous Huxley, cuyo estado de consciencia que denomina 'Reflexión Profunda' es descrito así por el hipnoterapeuta Milton Erickson: "una relajación física con la cabeza inclinada y los ojos cerrados, una retirada psicológica progresiva y profunda de lo externo, pero sin perder [el contacto con] la realidad física y sin amnesias ni pérdidas de orientación; una 'puesta aparte' de todo lo que no fuera pertinente, y luego un estado de concentración mental completa en las cuestiones de su interés. Por otro lado, en ese estado

---

<sup>495</sup> Dice Mühl (1930/1963) que "hay que recordar que es una cuestión de peligro sumamente grave si al automatismo se le permite desarrollarse cuando el sujeto está solo, porque mientras que a alguna gente le resulta muy fácil entrar en un estado de trance, les suele resultar muy difícil salir de él" (pp. 75-76) porque "la actividad automática sin supervisión puede conducir a una mayor disociación" (p. 25).

<sup>496</sup> Cuenta Mühl (1930/1963):

"Para comenzar la escritura misma, siempre intento, en primer lugar, el método de la distracción. El cabestrillo se hace con la longitud justa para que, cuando el antebrazo quede suspendido, únicamente tenga una separación mínima de la mesa. [...] [E]l brazo suspendido debería [...] dar ocasión a que el mínimo impulso produzca un movimiento sin trabas.

Con el brazo en el cabestrillo, el sujeto recibe un libro para leerlo y mantenerlo distraído (el tipo de libro, claro, depende del gusto e interés del sujeto) y se le dan instrucciones de leerlo en alto. En cuanto está muy concentrado en ello, se le desliza un lápiz en la mano (siempre se prueba primero con la mano dominante) y se coloca en posición sobre el papel. Cuando el lápiz está en ángulo recto con el papel y su punta toca el papel, espero a ver qué sucede. Si hay una clara actividad automática, habrá movimiento inmediatamente y podrán aparecer frases conectadas, pero este no suele ser el caso. Por lo general no sucede nada durante varios intentos, ni siquiera un serpenteo del lápiz. Después, quizá, un nuevo intento cause un movimiento incierto del lápiz, produciendo líneas vacilantes y débiles; después, espirales y círculos, pequeñas líneas agudas y otras largas y amplias; volutas y arabescos: una acumulación prácticamente ilimitada de líneas y símbolos de diversos tipos con creciente facilidad, ritmo y libertad de expresión.

Por lo general hago un período de esto para establecer adecuadamente la actividad motora y luego empiezo haciendo preguntas simples (susurradas) que pueden responderse con sí y no. Si el autómatas continúa haciendo volutas y ondas levanto la mano del sujeto cogiéndola por la muñeca cada vez que le formulo la pregunta, hasta que obtengo una respuesta. Una vez que se establece el sistema de respuesta a la pregunta susurrada o de seguir una sugestión susurrada, la parte más difícil del trabajo ya se ha superado, por lo que respecta a conseguir que el sujeto automatice" (pp. 31-32).

"Si el método de la distracción no funciona [...], intento otro. Hago que el sujeto se relaje y que ponga su mente lo más 'en blanco' posible —esto es, hago que suspenda el pensamiento activo todo lo que pueda—. En este caso también uso el cabestrillo. Por lo general, si hay una indicación decidida de que se dé la posibilidad del automatismo y si ha fallado el primer método, es casi seguro que el segundo producirá resultados" (p. 33).

de retirada completa y de concentración mental, Huxley dijo que podía coger un lápiz [...] para anotar ‘automáticamente’ sus pensamientos y hacer todo esto sin darse cuenta de la acción física que estaba llevando a cabo. [Decía que era] como si la acción física ‘no fuera parte integrante de mi pensamiento’. Tal actividad física no parecía afectar, de ningún modo, ni ralentizar ni impedir ‘el hilo del pensamiento que ocupaba tan completamente mi interés. Está asociada pero es una actividad completamente periférica’. [...] Explicó que era bastante normal para él comenzar un día de trabajo entrando en un estado de Reflexión Profunda como un proceso preliminar en el que dirigir sus pensamientos y poner en orden el material que entraría en su trabajo más tarde en ese día”<sup>497</sup>.

El automatismo es ‘redescubierto’<sup>498</sup>, practicado y divulgado sobre todo por el movimiento surrealista en su primera época (‘intuitiva’). Breton postula que el surrealismo es un “instrumento de conocimiento” que “trabaja para sacar a la luz la consciencia profunda del hombre”<sup>499</sup> y, en el *Manifiesto del surrealismo*, define así el movimiento que lidera:

“SURREALISMO: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral”<sup>500</sup>.

El automatismo y la asociación libre están, de hecho, en la base de la génesis del surrealismo. En enero de 1919, en estado hipnagógico, Breton oye un mensaje automático: “Hay un hombre cortado en dos por la ventana”. Relata así el nacimiento de su experimento de escritura automática con Soupault:

“En aquel entonces, todavía estaba muy interesado en Freud y conocía sus

---

<sup>497</sup> Erickson (1990: 60-61).

<sup>498</sup> Gracias al interés de los surrealistas en los fenómenos de mediumnidad y las sesiones espiritistas que celebran.

Dice Jiménez (2013: 20): “Desde la noche del 25 de septiembre de 1922 en que comenzaron, en casa de André Breton, las sesiones de espiritismo en las que se invocaba el sueño, esas sesiones se fueron sucediendo casi todas las noches hasta que[,] a finales de febrero de 1923, después de un trance de sueño en el que Robert Desnos había encerrado a los otros en un cuarto durante horas, Breton decidió darlas por finalizadas de un modo definitivo”.

<sup>499</sup> Breton y Éluard (1938/2003: 96).

<sup>500</sup> Breton, *Manifiesto del surrealismo* (1924), en Breton (1962/2002b: 34).

métodos de examen que había tenido ocasión de practicar con enfermos durante la guerra, por lo que decidí obtener de mí mismo lo que se procura obtener de aquellos, es decir, un monólogo lo más rápido posible, sobre el que el espíritu crítico del paciente no formule juicio alguno, que, en consecuencia, quede libre de toda reticencia y que sea, en lo posible, equivalente a *pensar en voz alta*. Me pareció entonces, y sigue pareciéndome ahora –la manera en que me llegó la frase del hombre cortado en dos lo demuestra– que la velocidad del pensamiento no es superior a la de la palabra y que no siempre gana a la de la palabra, ni siquiera a la de la pluma en movimiento. Basándonos en esta premisa, Philippe Soupault, a quien había comunicado las primeras conclusiones a que había llegado, y yo nos dedicamos a emborronar papel, con loable desprecio hacia los resultados literarios que de tal actividad pudieran surgir. La facilidad en la realización material de la tarea hizo todo lo demás. Al término del primer día de trabajo, pudimos leernos recíprocamente unas cincuenta páginas escritas del modo antes dicho, y comenzamos a comparar los resultados. En conjunto, lo escrito por Soupault y por mí tenía grandes analogías, se advertían los mismos vicios de construcción y errores de la misma naturaleza pero, por otra parte, también había en aquellas páginas la ilusión de una fecundidad extraordinaria, mucha emoción, un considerable conjunto de imágenes de una calidad que no hubiésemos sido capaces de conseguir, ni siquiera una sola, escribiendo lentamente, unos rasgos de pintoresquismo especialísimo y, aquí y allá, alguna frase de gran comicidad. Las únicas diferencias que se advertían en nuestros textos me parecieron derivar esencialmente de nuestros respectivos temperamentos [...] resulta muy difícil apreciar en su justo valor los diversos elementos presentes, e incluso podemos decir que es imposible apreciarlos en la primera lectura. En apariencia, estos elementos son, para el sujeto que escribe, *tan extraños* como para cualquier otra persona, y el que los escribe recela de ellos, como es natural. Prácticamente hablando, tales elementos destacan ante todo por su alto grado de *absurdo inmediato*, y este absurdo, una vez examinado con mayor detención, tiene la característica de conducir a cuanto hay de admisible y legítimo en nuestro mundo, a la divulgación de cierto número de propiedades y de hechos que, en resumen,

no son menos objetivos que otros muchos”<sup>501</sup>.

En el mismo *Manifiesto*, Breton ofrece una serie de instrucciones para poner en práctica la escritura automática:

“SECRETOS DEL ARTE MÁGICO DEL SURREALISMO.

*Composición surrealista escrita, o primer y último chorro*

[D]espués de haberos situado en un lugar que sea lo más propicio posible a la concentración de vuestro espíritu, al repliegue de vuestro espíritu sobre sí mismo [, e]ntrad en el estado más pasivo, o receptivo, del que seáis capaces. Prescindid de vuestro genio, de vuestro talento [...]. Escribid deprisa, sin tema preconcebido, escribid lo suficientemente deprisa para no poder refrenaros y para no tener la tentación de leer lo escrito. La primera frase se os ocurrirá por sí misma, y [...] en cada segundo que pasa hay una frase, extraña a nuestro pensamiento consciente, que desea exteriorizarse. [...] [L]a puntuación siempre se opone a la continuidad absoluta del fluir [...]. Seguid escribiendo cuanto queráis. Confíad en la naturaleza inagotable del murmullo”<sup>502</sup>.

Tanto el automatismo de las mediums como los experimentos surrealistas son conocidos por Hiller antes de la génesis espontánea de *Sisters of Menon*.

### 5.3. SISTERS OF MENON

Durante la estancia de Susan Hiller y su marido en Loupian<sup>503</sup>, en el sur de Francia, en 1972, Hiller acaba de terminar su turno de participación<sup>504</sup> en una de las sesiones de

---

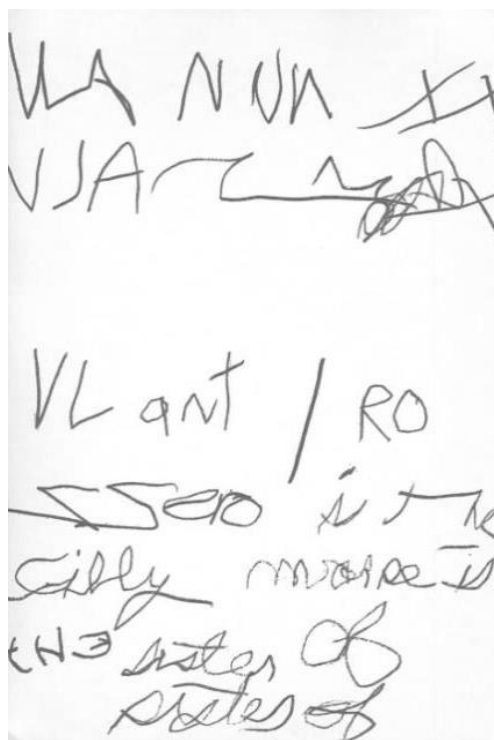
<sup>501</sup> *Manifiesto del surrealismo* (1924), en Breton (1962/2002b: 31-32).

<sup>502</sup> *Manifiesto del surrealismo* (1924), en Breton (1962/2002b: 37-38).

<sup>503</sup> La autora de esta investigación ha comprobado que no se trata de Loupian, sino que el nombre correcto es Loupian, a una veintena de kilómetros de Sète, en Occitania. Este error de Hiller ha sido repetido por los críticos y ensayistas al referirse a la localidad en la que se generó esta obra.

<sup>504</sup> En diferentes ocasiones, Hiller da al respecto información contradictoria. Por lo general dice haber estado en el papel de emisora (“cuando había terminado de mirar fijamente la imagen del recorte de revista [...]” [Hiller y Malbert, 2007]). Pero en alguna declaración da a entender que estaba en la posición de receptora (“cuando me tocaba a mí sintonizar y hacer uno de estos dibujos [...]” [Hiller y Morgan, 1997]). Tal incongruencia puede reflejar (lo más probable) errores en la recuperación de registros mnémicos y/o poco

emisión de imágenes del experimento telepático-artístico colectivo *Draw Together*. En sus palabras, ello “había preparado el terreno para algún estado alterado de consciencia, pero no era inquietante ni extraño; lo acepté como parte de cómo se transmiten las imágenes y las ideas”<sup>505</sup>. Es entonces cuando, de improviso, Hiller produce su primera escritura automática. Lo explica así: “Una noche, tras completar mi parte de este trabajo, cogí un lápiz y empecé a hacer marcas al azar sobre una hoja de papel en blanco”<sup>506</sup>. “[M]i mano empezó a moverse [...] yo simplemente veía mi mano escribir. Sentí una disociación total de la experiencia”<sup>507</sup>. “El lápiz parecía tener mente propia”<sup>508</sup>. “[H]abía comenzado como una especie de garabateo al azar”<sup>509</sup>. “Al principio las marcas parecían formar dibujos infantiles que era incapaz de descifrar. Luego empezaron a aparecer palabras coherentes”<sup>510</sup> “con una caligrafía que no era la mía”<sup>511</sup>. “[E]scribía página tras página de texto con una caligrafía desconocida”<sup>512</sup>.



Susan Hiller: *Sisters of Menon* (detalle) (1972-1979)

---

rigor metodológico en la ejecución del experimento (lo cual es esperable de su irónica aproximación pseudocientífica).

<sup>505</sup> Hiller, en Hiller y Morgan (1995), cit. en Einzig (1996: 246).

<sup>506</sup> Hiller (2011: 64).

<sup>507</sup> Hiller, en Hiller y Malbert (2007).

<sup>508</sup> Hiller (2011: 64).

<sup>509</sup> Hiller, en Hiller y Morgan (1995).

<sup>510</sup> Hiller (2011: 64).

<sup>511</sup> Hiller, en Hiller y Morgan (1995).

<sup>512</sup> Hiller (2011: 64).

“La escritura podría haber continuado indefinidamente, interminablemente. En cierto momento, sin embargo, deliberadamente... detuve los movimientos de mi mano, brazo y lápiz que viajaban a lo largo del papel.”<sup>513</sup> “Lo que escribí era una especie de texto que era una combinación de jeroglíficos indescifrables que se convertían en palabras legibles con varios retruécanos: una especie de forma que parecía un dibujo infantil de un ojo para ‘I’ [yo<sup>514</sup>] y mucha escritura especular, hacia atrás, revertida, etc., el tipo clásico de dibujo surrealista”<sup>515</sup>. “Hay tantos niveles, ironías y pequeñas bromas que tienes que reconocer que hay algo con un sentido increíble del humor y una actitud muy extravagante”<sup>516</sup>. “La experiencia que tuve era que se me dictaba un grupo de páginas que, en posterior lectura, formaban un texto coherente que empezaba con la pregunta ¿Quién es este/a<sup>517</sup>? Y el resto del texto respondía a esta pregunta con una serie de paradojas.”<sup>518</sup>

La transcripción de los contenidos de la escritura automática es:

- (1) Quién es esta<sup>519</sup>/Yo soy esta/Menon es
- (2) Menon es esta/tú eres esta/
- (3) Yo soy la hermana de Menon/Yo soy tu hermana/la hermana de – de la hermana de todos/Yo soy la hermana de Menon
- (4) – Vivo en el agua/Vivo en el aire/
- (5) Soy – la hermana/amor oh mi hermana/
- (6) La mujer es la hermana/un hombre es la madre de la hermana/
- (7) Ojo ojo ojo ojo<sup>520</sup> yo vivo mi hermana
- (8) – – – – – VLant-RO cero es el morse absurdo/es la hermana de hermana de
- (9) Mennon/las tres hermanas somos tu hermana/esta es la nada que somos/
- (10) el acertijo es la hermana del cero/somos la madre
- (11) de los hombres/somos la hermana de los hombres/oh las hermanas
- (12) Quiero el agua/Yo
- (13) quiero el aire/Quiero que la hermana de Menon se vuelva como el agua/
- (14) [¿]te convertirás en mi hermana[?]/
- (15) Yo soy la hermana de todos/Soy tu hermana/las 3 hermanas somos
- (16) 1 hermana/tú eres la hermana/la noche pasada nosotras

<sup>513</sup> Hiller, *Sisters of Menon* (1972-1979).

<sup>514</sup> ‘I’ [yo] en inglés se pronuncia /ai/, exactamente igual que ‘eye’ [ojo]. [N. de la T.]

<sup>515</sup> Hiller, en Hiller y Malbert (2007).

<sup>516</sup> Hiller, en Hiller y Morgan (1995), cit. en Einzig (1996: 247-248).

<sup>517</sup> En el original, ‘this one’. En la traducción al español se ha optado por la forma femenina dadas las presencia femenina que recorre el texto. [N. de la T.]

<sup>518</sup> Hiller y Renton (1991) en Einzig (1996: 197).

<sup>519</sup> En el original, ‘this one’. [N. de la T.]

<sup>520</sup> También equivale, como explica Hiller, a ‘yo’. [Ver nota anterior al respecto.]

- (17) éramos 3 hermanas ahora somos 4 hermanas/tú eres la hermana de Menon/somos 3 hermanas vivimos en el aire en el agua/  
 (18) somos las hermanas de Menon/todo el mundo es la hermana/Yo soy la hermana/ama oh las hermanas/  
 (19) amor amor amor a las hermanas de todo el mundo que es la hermana/ven al ⊕ ⊕ ⊕ ⊕ al ⊕  
 (20) – – – – – somos tus hermanas de Tebas Tebas/”<sup>521</sup>

El fenómeno le resulta “sorprendente y después se volvió bastante aburrido porque mi mano seguía escribiendo y escribiendo. No era como estar en un trance interesante; era solo un suceso que tenía un aire de cotidianeidad”<sup>522</sup>.

Hiller ya conocía el automatismo como práctica de mediums y artistas pero ahora lo experimenta en carne propia. La cuestión es qué hacer con esta irrupción automática. “No quería dejarlo en el maravilloso mundo de lo oculto, aunque es un campo del que siempre he estado irónicamente enamorada”<sup>523</sup>. “Tengo que descartar la noción de ‘inspiración divina”<sup>524</sup>; “[e]l problema para mí era que no tenía la ideología del espiritismo ni ningún otro sistema de creencias que soportara este tipo de experiencia. No creía que los espíritus me dictaran ni nada parecido.”<sup>525</sup>

<sup>521</sup> Hiller, *Sisters of Menon* (1979). El texto original es este:

- “(1) Who is this one/I am this one/Menon is  
 (2) Menon is this one/you are this one/  
 (3) I am the sister of Menon/I am your sister/the sister of – of everyone’s sister/I am Menon’s sister  
 (4) – I live in the water/I live on the air/  
 (5) I am – the sister/love o my sister/  
 (6) The woman is the sister/a man is the mother of the sister/  
 (7) Eye eye eye eye I live my sister  
 (8) – – – – – VLant-RO zero is the silly morse/is the sister of sister of  
 (9) Mennon/we three sisters are your sister/this is the nothing that we are/  
 (10) the riddle is the sister of the zero/we are the mother  
 (11) of men/we are the sister of men/o the sisters  
 (12) I want the water/I  
 (13) want the air/I want the sister of Menon to become as the water/  
 (14) will you become my sister/  
 (15) I am the sister of everyone/I am your sister/we 3 sisters are  
 (16) 1 sister/you are the sister/last night we  
 (17) were 3 sisters now we are 4 sisters/you are the sister of Menon/we are 3 sisters we live on the air in the water/  
 (18) we are the sisters of Menon/everyone is the sister/I am the sister/love oh the sisters/  
 (19) love love love to the sisters of everyone who is the sister/come to the – to the –  
 (20) – – – – – we are your sisters from Thebes Thebes/”

<sup>522</sup> Hiller en Hiller y Morgan (1997).

<sup>523</sup> Hiller en Hiller y Morgan (1995).

<sup>524</sup> Hiller, en Hiller y Kinley (1985), en Einzig (1996: 93).

<sup>525</sup> Hiller, en Hiller y Malbert (2007). Esta versión contradice a la de 1997 en la entrevista con Stuart Morgan respecto al dato de que Hiller era emisora, no receptora.

En un primer momento, su opción, en la tradición del psicologismo seglar, es leerlos como mensajes que desvelan preocupaciones de su mente. En ese momento, Hiller está interesada en cuestiones de feminismo, en encontrar su voz como artista, a la vez que por diluir el sentido de la autoría individual y en los fenómenos sociales, colectivos, cuestiones que, efectivamente, permean el tono oracular del escrito y se prestan a una lectura hermenéutica del texto que la lleva, también, por un tiempo, a “investigar todo tipo de hechos históricos”<sup>526</sup> para intentar esclarecer el significado del mensaje.

Dice Hiller que “[l]a parte más interesante de *Sisters of Menon* fue que parecía dirigirse a una especie de sensibilidad o entidad femenina. Cuando mi marido intentó sintonizar con ello, produjo una página que decía algo así como ‘Vete, no eres la hermana’”<sup>527</sup>. En esta línea, para ella ‘Menon’ es equivalente a ‘no men’ [ningún hombre/nada de hombres], aunque también recoge la idea de Lucy Lippard de que es un anagrama de ‘nomen’, que en latín significa ‘nombre’<sup>528</sup>, “lo opuesto de no tener un nombre; es decir, localizar o situar las voces”<sup>529</sup>. La autora de esta investigación propone otra interpretación, esta vez bilingüe: Menon como combinado de ‘me’ (‘yo’ en inglés y ‘non’ (‘no’ en francés, es decir, ‘no-yo’ o ‘yo no’. Por lo que respecta a la historia y la geografía, “uno de los textos dice ‘Somos tus hermanas de Tebas’. Tebas es, claro, la necrópolis en Egipto sobre la que yo había, sin duda leído, y una tumba famosa de allí estaba dedicada a alguien llamado Memnon”<sup>530</sup>. Kokoli<sup>531</sup> y Parker<sup>532</sup> señalan un dato que, en el contexto de su interés por Freud, sorprende que no haya señalado la propia Hiller: Tebas es la ciudad de la tragedia de Edipo, protagonista, más tarde, del famoso complejo freudiano. Por último, Menón es el título de un diálogo platónico sobre la posibilidad de enseñar la virtud<sup>533</sup>.

Investigando tanto la historia de la región como el símbolo ⊕ que aparece en su escritura automática, Hiller cuenta “me puse a leer sobre los cátaros porque el pueblo en el que estaba se encontraba en su área de Francia y un círculo con una cruz o X de brazos iguales, que era un símbolo cátaro, aparece en varios lugares de los textos. Los cátaros seguían una

---

<sup>526</sup> Hiler en Hiller y Morgan (1995) en Einzig (1996: 247-248).

<sup>527</sup> Hiller, en Hiller y Morgan (1995), cit. en Einzig (1996: 247-248).

<sup>528</sup> Hipótesis sostenida por Lippard en Hiller (1985), reproducido en Einzig (1996: xiv).

<sup>529</sup> Hiler en Hiller y Morgan (1995) en Einzig (1996: 247-248).

<sup>530</sup> Hiler en Hiller y Morgan (1995) en Einzig (1996: 247-248).

<sup>531</sup> Kokoli (2006).

<sup>532</sup> En Hiller (1983/1984).

<sup>533</sup> Platón (1958). Dato no conocido o no mencionado por Hiller.

tradición gnóstica, lo cual lleva a ideas interesantes sobre religión y género”<sup>534</sup>. Sabemos que, en una época sumamente patriarcal como la Edad Media, los cátaros profesan un respeto inusitado por la mujer y creen en una igualdad metafísica entre ambos sexos, lo que se traduce en empoderamiento y libertad para las hembras de esta iglesia; el catarismo practica, pues, una especie de feminismo medieval.



Sello cátaro  
Fuente no filiable (internet)

Otro sentido claro de esta pieza para Hiller es que la “convenció de la realidad del yo dividido y de que una persona es muchas voces, pero no hay una unidad limitada que contenga las voces. Podrían verse como posibilidades de ser. Tenemos maneras para desintonizar de la mayoría de ellas y sintonizar con algunas”<sup>535</sup>. “A la vez participante y espectadora, autora y lectora, singular y plural, ‘yo’ me siento más como una serie de actividades que como una unidad impermeable y corpórea... o, más bien, ‘YO’ NO SOY UN CONTENEDOR’. (Esto no significa que no acepte la responsabilidad personal por la transmisión y presentación de este material”<sup>536</sup>. La pluralidad interna de voces contradice la idea tradicional, patriarcal, del artista que tiene que ser igual a sí mismo. Por otro lado, permite una lectura de la obra como una disociación benigna; paradójicamente, podría decirse, una disociación integradora, en virtud de la que la artista puede manifestar y reapropiarse de los contenidos de su inconsciente (o de su mente subliminal). Además, evidencia la insustancialidad del yo como dueño y señor de la consciencia. Por último, la difusión de la autoría entronca con sus preocupaciones del momento (por ejemplo, la distribución de la creatividad era una meta declarada de *Draw Together*), que Hiller relaciona con el anonimato de las obras automáticas surrealistas<sup>537</sup>.

---

<sup>534</sup> Hiler en Hiller y Morgan (1995) en Einzig (1996: 247-248).

<sup>535</sup> Hiler en Hiller y Morgan (1995) en Einzig (1996: 248).

<sup>536</sup> Hiller: *Sisters of Menon* (1972-1979).

<sup>537</sup> “Breton [...] creía que [...] las implicaciones del automatismo conseguirían finalmente socavar todas las nociones de derechos de propiedad personal y de autoría individual de las obras. (He estado trabajando en este asunto varios años pero, ya sabes, ser una mujer artista y renunciar a reclamar la propiedad de los propios descubrimientos no es exactamente igual que para un hombre, dado que a una nunca se le reconoce el derecho en primer lugar.)

En su labor hermenéutica, pues, Hiller llega a creer que “todo parecía tener sentido. Pero entonces, en cierto momento, me di cuenta de que los textos eran un fragmento y una producción irracional; podrías pasarte la vida interpretándolo pero no llegarías a ninguna parte. Era cuestión de aceptar esta producción como un dibujo tanto como una verbalización. El hecho de que fuera una producción física se volvió muy importante para mí. Y permitirle simplemente existir en el lugar ambiguo que fuera –solo dejarlo estar– también era importante”<sup>538</sup>.

Por razones no explicitadas o no conscientes<sup>539</sup>, “perdí los manuscritos o los traspapelé o los guardé en algún lugar y me olvidé de ellos”<sup>540</sup>. Hiller cree que pudo perderlos como acto fallido porque “[p]robablemente no podía aceptarlo inmediatamente y decir; ‘Sí, estos mensajes o declaraciones son tan importantes como cualquier otro’”. Las hojas permanecen fuera de su vista durante casi siete años, tras los cuales los encuentra y decide añadirles cuatro páginas de comentarios, transformando el conjunto en una obra cuya composición global recrea la forma de una cruz griega (o cátera).



Susan Hiller: *Sisters of Menon* (textos, 1972; comentarios e instalación, 1979)

4 paneles en forma de L (1972), lápiz azul sobre papel A4 con etiquetas escritas a máquina. Cada panel, 91,2 x 64, 2 cm. 4 paneles (1979) escritos a máquina, gouache sobre papel. Cada uno, 31,8 x 23 cm.

---

Las primeras obras automáticas producidas por los surrealistas eran colectivas y anónimas. Cuando te involucras con el gesto y la vocalización, se socavan las nociones de autoría personal dado que cualquiera puede hacerlo; no hay estándares mínimos. Así que ¿para qué ponerle tu nombre? Especialmente dado que es impredecible y parece estar fuera de cualquier tipo de control individual” (Hiller, 1983/1984: 23).

<sup>538</sup> Hiller en Hiller y Morgan (1995) en Einzig (1996: 247-248).

<sup>539</sup> Según Freud (1904/1999), los olvidos no son casuales y obedecen a que el objeto o hecho olvidado es fuente de conflicto psíquico.

<sup>540</sup> Hiller en Hiller y Morgan (1995) en Einzig (1996: 246-247).

*Sisters of Menon* cumple en la obra de Hiller una función epistémica, puesto que “[d]espues de *Sisters*, creo que dejé de distinguir entre racional e irracional”<sup>541</sup>. Ambas vías son para ella fuentes de conocimiento igualmente válido y se dan la mano en su quehacer artístico.

Por otro lado, inaugura una tendencia a la producción automática que, lejos de agotarse con este episodio, continúa (entre 1975 y 1981) con piezas como *Mary Essene*, *My Dearest*, *Get William* o *So Don't Let It Frighten*<sup>542</sup>. Explica Hiller que “[m]ás tarde hice muchas otras obras automáticas porque me pareció muy fácil [...] como práctica dibujística”<sup>543</sup>. Sin embargo, abandona la práctica al estilo de *Sisters*... porque las piezas le quedaban “muy bonitas, encantadoras, todas iguales”<sup>544</sup>. Del mismo modo, en sus prácticas docentes con automatismo<sup>545</sup> recomienda tomarlo críticamente porque puede convertirse en un hábito. Obras más tardías relacionadas con el automatismo son *From India to the Planet Mars*<sup>546</sup> (1997-2004)<sup>547</sup>, una colección de producciones automáticas de otras procedencias, y *Homage to Gertrude Stein* (2010), una referencia humorístico-documental al interés por el automatismo de la que fue discípula de William James.

---

<sup>541</sup> Hiller en Hiller y Morgan (1995).

<sup>542</sup> Todas ellas fechadas 1975-1981.

<sup>543</sup> Hiller (2005), recogido también en Hiller (2008: 218-219).

<sup>544</sup> Hiller, en Hiller y Malbert (2007).

<sup>545</sup> “He hecho este experimento con mis estudiantes: si eres diestro coges la pluma o el bolígrafo con tu mano izquierda; se pueden usar diferentes trucos para conseguir esta disociación” (Hiller, 2005, recogido también en Hiller, 2008: 218-219). “Es muy interesante probar el siguiente ejercicio: enciende el televisor o la radio o escucha música. Si eres diestro, coge una pluma/bolígrafo en tu mano izquierda, o viceversa; ten a mano una hoja de papel y ve qué sucede. Todos somos yoes divididos y podemos hacer varias cosas a la vez, y también podemos escribir sin poner atención exactamente en el contenido de lo que estamos escribiendo” (Hiller, en Hiller y Renton, 1991, cit. en Einzig, 1996: 198).

<sup>546</sup> El título de la obra de Hiller reproduce el de un famoso libro de Théodore Flournoy (1900) en el que estudia, desde el escepticismo, a la médium ‘Hélène Smith’ y las manifestaciones de su imaginación subliminal, que influye a su vez a André Breton en su desarrollo del automatismo. Ver Breton (1933).

<sup>547</sup> Algún ejemplo es suyo (proveniente de *Sisters of Menon*), pero también de diversas fuentes, tales como libros sobre investigaciones en experiencias anómalas, otros de psicoanálisis y otros de artistas; algunos son fraudes y otros intentan demostrar poderes mediúmnicos o espiritistas. (Ver Hiller y Malbert, 2007).

Hiller dice de esta obra que es “parte de mi [...] presentación del automatismo de otras personas para mostrar lo que sucede cuando la escritura se transforma en dibujo o el dibujo se transforma en escritura. Aparece la escritura especular y escritura de ida y vuelta, todo tipo de cosas realmente interesantes que son tropos clásicos que conocemos porque los surrealistas los establecieron como parte del arte. Es absolutamente fascinante que siempre emerjan estos elementos” (Hiller y Malbert, 2007).

Otros automatismos motores, no ya semánticos, como *Sisters...* y sus secuelas, sino más puramente protolingüísticos y relacionados con una energía física fluida<sup>548</sup>, tienen presencia continuada en varias obras de su carrera. Se trata de caligrafías indescifrables y de producciones vocales en los que no es reconocible ningún idioma concreto.

---

<sup>548</sup> Hiller (en Hiller y Kinley, 1985, cit. en Einzig, 1996) dice: “Creo que hay un atractivo especial en la caligrafía, porque el tipo de constancia de las marcas se relaciona con sensaciones corporales, algo como respirar o caminar; simplemente sigue y sigue; en cierto sentido no tiene fin, tiene una especie de flujo que, en cierto modo, representa el flujo de la vida [...] la corriente del habla subvocal, de las imágenes mentales, de la ideación, etc. [...] me gustaría que la gente simplemente se parara a pensar por un momento por qué esta corriente tiene una cualidad tan altamente estructurada” (pp. 93-94). “[E]stos fenómenos [de escritura o vocalización automática] tienen una cualidad primordial o primitiva o extraña, pero el hecho de que vuelvan una y otra vez indica que constituyen, quizá, un tipo de lenguaje en sí mismos” (p. 94).



## CAPÍTULO 6: ANÁLISIS DE *FROM THE FREUD MUSEUM* CON RELACIÓN A LOS CONCEPTOS FREUDIANOS DE LA ASOCIACIÓN LIBRE, EL CHISTE, LAS PARAPRAXIS Y LO SINIESTRO

“[P]ara los curiosos, el mundo es una clave, inteligible pero enigmático [...]. Nuestra tarea [...] [es] revelar las comunicaciones ocultas e inesperadas de fenómenos. [...] Los buscadores [...] sabemos que hay algo que saber y conocemos el placer de los procesos por los que lo hacemos aparecer. [...] Algunos artefactos comienzan como documentación objetiva pero se van transformando en maravillas de la imaginación subjetiva.” (Marina Warner)<sup>549</sup>

### 6.1. EL COLECCIONISMO

Para Susan Hiller el placer primario del coleccionismo estriba en la acumulación y el secundario en la taxonomía:

“Parece ser, por un lado, el tipo de proceso acumulativo puro que todos los niños disfrutaban [...] y después, tras la primera acumulación, los niños pasan al proceso de clasificación en tipologías, poniendo aparte todos los lápices verdes y los rojos [...], haciendo categorías, y después algún tipo de análisis de estas categorías [...]. Es algo muy placentero y desde luego la mayoría de la gente lo ha hecho [...] sostengo que el proceso de ser un coleccionista serio es muy similar a ese coleccionismo inicial de la infancia. Si coges a un verdadero coleccionista [...] ves que hay un enorme placer, un placer inteligente, en esta actividad”<sup>550</sup>.

Pero ¿qué motiva al ser humano en su afán de coleccionar?

---

<sup>549</sup> Warner (2003: 30).

<sup>550</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 228-229).

La dinámica del coleccionismo pareciera participar de las de la seducción y el deseo. El primer movimiento es centrífugo: la atención se dirige al objeto, captada por alguna propiedad de este que despierta curiosidad y fascinación: el objeto nos seduce. El segundo movimiento es centrípeto: el anhelo de hacerlo propio, de poseerlo. Nos volvemos compulsivos en nuestro deseo de fijarlo, de evitar que se escape. Esta dinámica no se agota con la posesión del objeto sino que continúa en una necesidad de reconocer esa elusiva y fascinante característica en objetos afines que se nos aparecen o que salimos activamente a buscar como quien caza<sup>551</sup>. La persistencia de la atracción es proporcional al poder que el objeto tiene para simbolizar algo que se intuye importante pero que es, a la vez, desconocido. El objeto tiene el poder compulsivo del complejo inconsciente.

Aunque la acumulación es intrínseca al coleccionismo, en su seno hay, paradójicamente, una ausencia esencial e insaciable, puesto que toda colección es siempre incompleta<sup>552</sup>; es imposible poseerlo todo. A esa falla se añade una condición trágica: quien colecciona, queriendo fijar en el espacio un conjunto de objetos con significado, juntándolos, e intentando preservarlos del flujo disperso en los azares de la vida, parándolos, está, por su condición de vivo, abocado a disolverse en la muerte. Como dice Hiller, el coleccionismo es un memento mori; “estoy intentando encontrar la inmortalidad y el sentido a través de objetos”<sup>553</sup>.

Coleccionar ayuda a pensar, a estimular la imaginación. Goethe posee una extensísima colección de todo tipo de curiosidades, mezcladas con obras de arte<sup>554</sup>, que lo ayuda a abordar problemas concretos buscando vínculos entre las formas. El historiador de arte Aby Warburg, a la salida de su internamiento psiquiátrico, crea *Atlas Mnémosyne* (1925-1929), un conjunto de paneles de conjuntos diacrónicos de imágenes, de cualquier procedencia y jerarquía, que representan ‘engramas’ (huellas o símbolos que quedan registrados en la memoria de las culturas) organizados según afinidades morfológicas y semánticas; el suyo es

---

<sup>551</sup> En una suerte de freudiana compulsión a la repetición.

<sup>552</sup> No estamos hablando, obviamente, de quien compra los 12 coleccionables de entrega semanal con el periódico, sino de coleccionismos que buscan en el mundo la satisfacción de este deseo.

<sup>553</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 228).

<sup>554</sup> Tras 57 años de coleccionismo, Goethe posee unos 40.000 objetos. Como señala Didi-Huberman (2010: 101), “coexistían paisajes románticos con raíces vegetales en frascos; un grabado de *La Transfiguración* de Rafael con una sencilla cesta de paja trenzada; un dibujo de Rembrandt con un abecedario infantil; una Virgen de Schongauer con un abanico pintado; un Triunfo de Mantegna con figuras populares de colores chillones; una copia antigua con un juguete de niño; el *Ulises* de John Flaxman con un alfiletero, un autómata o cajones llenos de guijarros”.

un pensamiento a través de las imágenes –que no ilustran el sentido, sino que lo generan– permeado de subjetividad. Sigmund Freud es otro coleccionista minucioso, amante de la prehistoria y la cultura clásica<sup>555</sup>, que archiva cuidadosamente sus adquisiciones y las coloca en sus lugares de trabajo (oficina y sala de consulta), creando un ambiente denso de referencias histórico-artísticas, aunque también tiene su pequeño gabinete de curiosidades con objetos diversos. Por su parte, Susan Hiller colecciona artefactos culturales banales y marginales y fundamenta su método de trabajo en el desvelamiento del sentido latente que ocultan, haciendo, como Freud<sup>556</sup>, una arqueología del inconsciente.

## 6.2. LA ASOCIACIÓN LIBRE Y EL PENSAMIENTO-*COLLAGE*

“La imaginación es una facultad cuasi divina que percibe ante todo [...] las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías.” (Charles Baudelaire<sup>557</sup>)

Recordemos que el método de la asociación libre, ideado por Freud, pretende facilitar que afloren a la consciencia contenidos preconscientes e inconscientes. Puede partir de una idea o de un estímulo determinado o puede iniciarse de manera espontánea y consiste en seguir la corriente de la consciencia sin interponerle censura alguna, expresando pensamientos, emociones, recuerdos, imágenes, tal y como aparecen en la mente. Las conexiones entre los elementos del material psíquico emergente se revelan portadoras de sentido. Recordemos también la influencia de esta técnica en el nacimiento del surrealismo, con el experimento, en 1919, de Breton y Soupault con la escritura automática entendida como asociación libre escrita.

Si bien los ejemplos del monólogo del psicoanálisis y de la escritura automática son, dada la naturaleza verbal de ambos, necesariamente temporales<sup>558</sup>, no lo es la manifestación plástica

---

<sup>555</sup> Para Hiller “Freud coleccionaba de todo y su colección era del tipo que habría hecho cualquier europeo culto de su época con suficientes ingresos. No estoy diciendo que no fuera personal, pero es típica de un hombre de clase media de su tiempo” (cit. en Cole, 2012: 39).

<sup>556</sup> Freud hace referencia explícita al psicoanálisis como una arqueología de la mente, capaz de reconstruir el pasado a partir de sus vestigios fragmentarios.

<sup>557</sup> Baudelaire (1857/1989), cit. en Didi-Huberman (2002: 16).

<sup>558</sup> Walter Benjamin, admirador del surrealismo, idea su *Libro de los pasajes* (1927-1940) con el método del montaje. Está formado por fragmentos yuxtapuestos combinables de múltiples maneras, intentando romper con un guion lineal de lectura única a través del tiempo.

de la asociación libre. Combinar imágenes es un procedimiento que se emparenta con el *collage*, de origen cubista y utilizado con profusión por el dadaísta Kurt Schwitters a partir de 1919 en sus *Merz* y por el surrealista Max Ernst. Poner en contacto imágenes y objetos es abrir la posibilidad dialéctica de que se comuniquen y den lugar a nuevos significados, disparando cadenas de asociaciones y dando lugar a una fecunda polisemia. En el *Segundo Manifiesto del surrealismo* (1930), marcado por el protagonismo del objeto surrealista, Breton recoge la idea de Ernst de la creación de significados a través de la combinación de objetos:

“consiste en la explotación *del encuentro fortuito, en un plano adecuado, de dos realidades distantes* (lo cual no es más que paráfrasis y generalización de la célebre frase de Lautréamont: *Bello como el fortuito encuentro, en una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas*), o, para servirnos de una frase más breve, el cultivo de los efectos de un *extrañamiento sistemático*...

Este procedimiento [...] [ha producido] la creación de [...] *objetos surrealistas*. Una realidad totalmente consumada, cuyo ingenuo destino parece haber quedado determinado de una vez para siempre (un paraguas) al encontrarse súbitamente en presencia de otra realidad muy distante (una máquina de coser), en un lugar en el que las dos han de sentirse *en extrañamiento* (una mesa de disección), se hurtará, en méritos de dicho hecho, a su ingenuo destino y a su identidad; pasará desde su falsedad absoluta, merced al desvío de una relación, a un nuevo, verdadero y poético absoluto: el paraguas y la máquina de coser se harán el amor. [...] La completa transmutación [...] se producirá inevitablemente [...] siempre que se dé *el emparejamiento de dos realidades que, en apariencia, no se pueden emparejar, y se dé en un plano que, en apariencia, sea incongruente con ellas*”<sup>559</sup>.

Breton explica que el objeto surrealista organiza las percepciones “alrededor de elementos subjetivos [...]”. Estas percepciones, que en sí mismas tienden a imponerse como objetivas, tienen una naturaleza trastornadora y revolucionaria, por cuanto dirigen una imperiosa llamada, en la realidad exterior, a cualquier otra cosa que pueda responderles”<sup>560</sup>.

---

<sup>559</sup> *Segundo manifiesto del surrealismo* (1930), en Breton (1962/2002c: 202).

<sup>560</sup> Breton, *Segundo manifiesto del surrealismo* (1930), en Breton (1962/2002c: 205).

Parafraseando a Dalí<sup>561</sup>, añade que este tipo de objetos tiene un funcionamiento simbólico y que “no dan la menor oportunidad a las preocupaciones formalistas. Al corresponder con fantasías [...], dichos objetos dependen únicamente de la imaginación”<sup>562</sup>.

El tipo de conocimiento que revela el montaje combinado de objetos es poético: intuitivo en primera instancia, pero también abierto a la aprehensión intelectual y a la ampliación del juego asociativo de ideas.

Y el objeto en sí es el punto de partida del pensamiento de Hiller: “soy el tipo de persona que comprende físicamente a través de mis experiencias sensoriales, mis experiencias táctiles. Los objetos me pueden aportar conocimientos de diversos tipos que luego puedo traducir. [...] [E]stoy hablando de [...] prácticas materiales”<sup>563</sup>. “Cuando uso palabras siempre siento [...] que estoy traduciendo desde una cosa a otra”<sup>564</sup>.

### **6.3. FROM THE FREUD MUSEUM**

“La cognición es una forma de *collage*.” (Susan Hiller)<sup>565</sup>

Susan Hiller es invitada por el Freud Museum de Londres<sup>566</sup> para hacer una intervención artística en su espacio. Ella acepta motivada, entre otras cosas, por su interés por unos textos freudianos en los que se muestra relativamente abierto a los fenómenos paranormales<sup>567</sup>. “Tomado en su conjunto, el Freud Museum” le parece “el lugar de una acumulación de

---

<sup>561</sup> Refiriéndose a su método paranoico-crítico, Dalí dice que su meta es “[q]ue el mundo imaginativo y de la irracionalidad concreta sea de la misma evidencia objetiva, de la misma consistencia, de la misma dureza, del mismo espesor persuasivo, cognoscitivo y comunicable que el mundo exterior de la realidad fenoménica” (Dalí, 1935: 20-21). De este modo, “[l]a realidad del mundo exterior sirve como ilustración y prueba y está puesta al servicio de la realidad de nuestro espíritu” (Dalí, 1930: 10).

<sup>562</sup> Breton, *Segundo manifiesto del surrealismo* (1930), en Breton (1962/2002c: 203-204).

<sup>563</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 231).

<sup>564</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 231).

<sup>565</sup> Hiller (1999b), en Hiller (2008: 71).

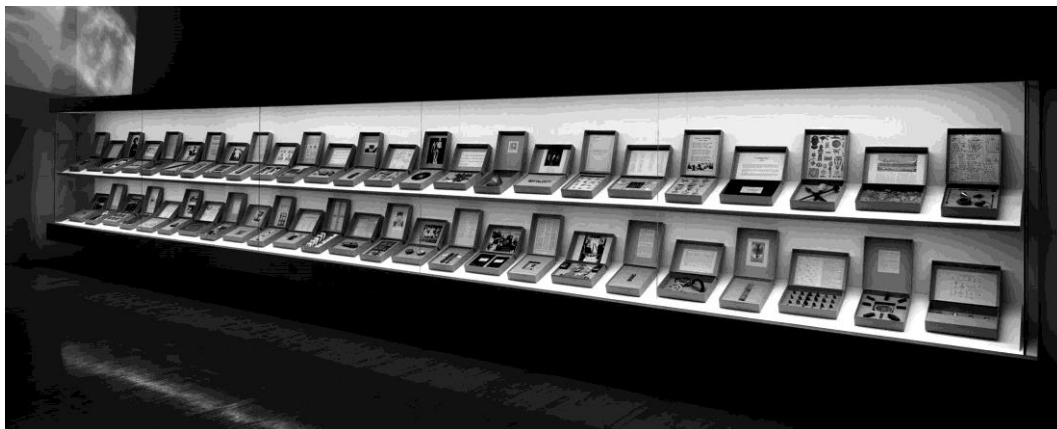
<sup>566</sup> La última residencia de Freud, a la vez que alberga su consulta.

<sup>567</sup> Freud (1899/1953; 1904/1953; 1922/1953; 1925/1953; 1933/1953; 1941/1953).

Hiller refiere que “[n]o fue el surrealismo lo que me hizo interesarme por Freud tanto como este libro” (Hiller, 2005, recogido también en Hiller, 2008: 229).

A lo largo de su investigación descubrió la similitud histórica entre el exilio de sus ancestros y el de la familia de Freud: “mi propio pasado familiar tiene una trayectoria muy similar a la de la familia Freud y esto me pareció muy extraño y resonante y personalmente difícil, a la vez que interesante” (Hiller, 1994, en Einzig, 1996: 228).

contextos provocativamente *poético*<sup>568</sup>. Pasa cinco años trabajando en el proyecto que se expone en el museo, como instalación, con 23 cajas, con el título *After the Freud Museum*. Continúa ampliándola. En 1997 se muestra, bajo el título *From the Freud Museum*, con 50 cajas. Este número ya es definitivo debido a la compra, por parte de la Tate, en 1998, de la obra para su colección permanente, lo cual no deja de resultar frustrante para la artista<sup>569</sup> porque la entiende como un proceso continuo<sup>570</sup>.



Susan Hiller: *From the Freud Museum* (1991-1996)

Instalación. Vitrina con 50 cajas de cartón hechas a medida y dispuestas al azar, que contienen objetos, textos, imágenes y gráficos. Cada caja individual mide 6,3 x 25,4 x 33,6 cm. y está rotulada, fechada y acompañada de un texto descriptivo

*From the Freud Museum* está concebida como un juego de asociaciones en homenaje al Freud coleccionista y un “archivo de malentendidos”<sup>571</sup> al servicio de la crítica social. Si la colección del vienes responde a un espíritu moderno (con piezas relativamente valiosas y un gusto por objetos de arte tradicionales), la de Hiller es postmoderna, tanto por el contenido de las cajas (carentes de valor pecuniario) como por su humor y su énfasis en las contextualizaciones y los significados abiertos.

Hiller elige circunscribir su instalación a un espacio del Freud Museum en el que hay una gran vitrina, lugar idóneo para disponer las cajas que ya ha empezado a crear antes de recibir el encargo del museo. Exponer pequeñas piezas en una vitrina de una manera clásicamente museística

---

<sup>568</sup> Hiller (1995/2000).

<sup>569</sup> Hiller en Hiller y Grayson (2008).

<sup>570</sup> Para Hiller “la obra había empezado hace mucho en mi mente y [...] creí que continuaría para siempre” (Hiller, 1994, en Einzig, 1996: 226); “para mí es un proyecto fascinante que no está agotado ni se puede agotar” (Hiller, 1994, en Einzig, 1996: 240).

<sup>571</sup> Hiller en Cole (2012: 39).

“se convirtió, de hecho, en una gran oportunidad porque he descubierto que, cuando las cosas se condensan o limitan así, la gente se involucra de una manera [...] cuidadosa, lenta e íntima [...]. Todos estamos bien entrenados para ir imagen por imagen o elemento por elemento a través de una vitrina de museo y la gente parece mantener ese hábito de contemplación cuidadosa cuando viene a ver mi colección. Así que he tenido respuestas de gente que son muy completas y detalladas sobre cada una de las cajas en la vitrina, lo cual es [...] muy poco frecuente para un artista”<sup>572</sup>.

Las cajas son del tipo de las usadas en arqueología<sup>573</sup> para conservar vestigios. Constituyen yuxtaposiciones poético-oníricas de tres elementos: objeto<sup>574</sup> (el sustrato material del pensamiento y el primer elemento de la cadena asociativa); texto, imagen o gráfico bidimensional (una representación), y un breve título (que no designa denotativamente al objeto<sup>575</sup>). “Los objetos encarnan significados”<sup>576</sup> que emanan de su lectura como artefactos culturales<sup>577</sup> y los otros dos elementos les aportan un contexto, abriendo interrogantes o señalando problemas<sup>578</sup>. En este sentido, Hiller señala:

“Los tres aspectos se vinculan (o no) en cierto tipo de relación estrecha que puede ser metafórica o metonímica o lo que sea. Podría haber una buena cantidad de diferentes tipos de relaciones entre estos tres aspectos”<sup>579</sup>.

---

<sup>572</sup> Hiller (1994) en Einzig (1996: 226-227).

<sup>573</sup> “Las cajas de archivo arqueológico juegan un papel importante en la instalación como contenedores o marcos apropiados al proceso de excavar, rescatar, clasificar, nombrar y preservar, que son tan intrínsecos al arte como lo son al psicoanálisis y a la arqueología” (Hiller, 1998, en Hiller, 2008: 68-69).

<sup>574</sup> “Los objetos son simplemente formas que resultan de las acciones y los acontecimientos que se mantienen lo suficiente en un estado general como para ser considerados como unidades” (Hiller, en Einzig, 1996b: 10).

<sup>575</sup> Sino que es una alusión a discursos de historia del arte, antropología o psicoanálisis. El título aparece en otro idioma en primer lugar o, en el caso de que sea en inglés, va seguido de su transcripción fonética.

<sup>576</sup> Hiller (1994) en Einzig (1996: 237).

<sup>577</sup> “Mis puntos de partida eran artefactos y materiales no artísticos y carentes de valor (basura, descartes, fragmentos, *souvenirs* y reproducciones)” (Hiller, 1998, en Hiller, 2008: 68). En el caso de esta instalación hay, además, reproducciones de objetos del gabinete de curiosidades de Freud y fetiches diversos, conseguidos por Hiller en sus peregrinajes por el mundo (como, por ejemplo, aguas recogidas de lugares míticos), que constituyen pruebas ‘reales’ de la geografía psíquica.

<sup>578</sup> “Los objetos dentro de cada caja fueron los puntos de partida; [...] encontrar la palabra o palabras adecuadas y la imagen, mapa, texto, diagrama o lo que sea, era una manera de contextualizar los objetos, no para limitar sus significados sino para abrirlos a estos enlaces simbólicos” (Hiller, 1994, en Einzig, 1996: 232).

<sup>579</sup> Hiller (1994) en Einzig (1996: 227).

En cambio, la disposición de las cajas una respecto a otra es azarosa, “de modo que las diferentes perspectivas se problematizan unas a otras”<sup>580</sup>.

El funcionamiento mental que origina las cajas y que Hiller espera despertar en el espectador es el fruto de la dinámica propia del objeto surrealista, inspirada, a su vez, en el proceso onírico freudiano, con su contenido latente, su contenido manifiesto y sus operaciones de transformación del primero en el segundo.

“Cuando piensas en la narrativa que hacen las colecciones o las recopilaciones de cosas, lo interesante es que hay al menos dos historias posibles: una es la historia que el narrador –en este caso, el artista– cree que está contando (la historia del que la cuenta) y otra es la historia que el espectador está entendiendo, o escuchando, o imaginando en base a los mismos objetos.

[...] El ‘significado’ de la unidad completa, de cada caja, tendría que ser investigado mirando la relación entre el mundo, la imagen y los objetos, así como por el lugar que ocupa una caja individual en una serie voluminosa de cajas”<sup>581</sup>.

“[L]a coherencia de la obra está, realmente, en una serie de metáforas entrelazadas. Recupero y reensablo una colección de fragmentos y esa podría ser una manera de ver esta obra, que hace algo potencialmente nuevo a partir de elementos de desecho [...] lo que signifique *en su conjunto* es algo que tiene que descubrir el espectador.”<sup>582</sup>

De este modo el significado está distribuido entre la autora y quien contempla la obra y es construido por ambos: “[l]as cajas individuales funcionan por asociación y las asociaciones del espectador probablemente superen las mías”<sup>583</sup>; “[m]i trabajo pretende [...] [ofrecer] un espacio en el que los observadores pueden experimentar sus propios roles como participantes activos: colaboradores, intérpretes, analistas o detectives”<sup>584</sup>.

---

<sup>580</sup> Hiller en Cole (2012: 39).

<sup>581</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 227).

<sup>582</sup> Hiller, en Hiller y Kinley (1985), en Einzig (1996: 98).

<sup>583</sup> Hiller en Cole (2012: 40).

<sup>584</sup> Hiller (1998), en Hiller (2008: 69).

*From the Freud Museum* no solo tiene significados distribuidos y contruidos sino que su *episteme* es, por decirlo así, intersticial: “*From the Freud Museum* se estructura mediante las cesuras que lo puntúan”<sup>585</sup>; “lo que no se dice, no se registra, no se explica y se pasa por alto: las cesuras y los solapamientos entre contenido y contexto, sueño y experiencia; los fantasmas en la máquina”<sup>586</sup>; “el conocimiento está *entre* todos estos elementos, aspectos, esquemas, símbolos; [...] se trata de lo que está entre los objetos; contexto, palabras, historia”<sup>587</sup>.

Hay, asimismo, un juego de muñecas rusas o una estructura fractal, dado que, en primer lugar, cada caja es una mini-instalación<sup>588</sup> y, a su vez, por el hecho de estar en la vitrina, forma parte de una instalación mayor (el conjunto de *From the Freud Museum*), la cual, a su vez, alude a la colección de Freud y ocupa un espacio en la propia casa-museo, que está, por su parte, en un mundo y una cultura que son freudianos<sup>589</sup>.

A continuación se examinan tres de las cajas, pertenecientes tanto a la instalación *After the Freud Museum* como a *From the Freud Museum*, desde una perspectiva freudiana. Las perspectivas (similares en trasfondo pero distantes u opuestas en valencia emocional) son el chiste y lo siniestro. Se presenta, además, la cuestión freudiana de la parapraxis.

#### 6.4. EL CHISTE

Según Freud, el juego imaginativo de ideas –del que se habló al principio del capítulo– es, también, el fundamento del chiste en tanto que “es la habilidad de hallar analogías entre lo disparate; esto es, analogías ocultas”<sup>590</sup> y de “hacer surgir algo *oculto* o *escondido*”<sup>591</sup>. El chiste conecta los sucesos anímicos, por lo que “un descubrimiento realizado en un dominio psíquico cualquiera adquiere, con relación a otro dominio diferente, un valor extraordinariamente mayor que el que en un principio nos pareció poseer”<sup>592</sup>. Entre los

---

<sup>585</sup> Hiller (1998), en Hiller (2008: 69).

<sup>586</sup> Hiller (1998), en Hiller (2008: 68).

<sup>587</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 240).

<sup>588</sup> Es clara la inspiración en la maleta-museo de Marcel Duchamp, *Boîte-en-valise* (1935-1941), que incluye réplicas miniaturizadas de sus obras.

<sup>589</sup> “Creo que todos vivimos dentro del Museo Freud, metafóricamente” (Hiller, 2005, recogido también en Hiller, 2008: 229).

<sup>590</sup> Freud (1905/2000: 9).

<sup>591</sup> K. Fischer, cit. en Freud (1905/2000: 13).

<sup>592</sup> Freud (1905/2000: 14-15).

tipos de chiste que describe se encuentran los chistes tendenciosos, es decir, intencionados. El placer en el chiste tendencioso aparece cuando liberamos una represión al decir algo que estaba reprimido. Tipos de chistes tendenciosos son el chiste verde (sexual) y el chiste cínico (que ataca a figuras de autoridad, a instituciones o convenciones sociales). El chiste se expresa, por lo general, de manera breve y condensada.



Susan Hiller: 008. Cowgirl/kou' gurl. Cotejado (1992)  
 Detalle de la instalación *From the Freud Museum* (1991-1996)  
 Fotografía fotocopiada de la forajida norteamericana Jennie Metcalf;  
 dos jarritas de leche en forma de vaca,  
 en caja a medida, etiquetada. 33 x 25,5 x 6,5 cm

La imagen de esta caja se ha convertido en una especie de logo de la exposición. “Poner estas vacas de porcelana junto a esta vaquera armada en el Freud Museum” da a Hiller “un placer especial” de índole subversiva, dado que es un chiste cínico<sup>593</sup> dirigido al mismo Freud, “en la casa del padre”<sup>594</sup>.

Hiller explica que “es un juego de palabras freudiano totalmente irresistible”<sup>595</sup> y “una caja sobre el insulto sexual y mi reacción a ello”<sup>596</sup>. La idea comienza con su ambivalente atracción-repulsión hacia las jarritas de leche en forma de vaca, que le parecen “artefactos

<sup>593</sup> Según Withers (2008: 58).

<sup>594</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 231).

Freud parece haber despertado transferencias paternas por doquier, no solo en su época (por ejemplo, con Jung y Ferenczi) sino entre artistas (como Dalí). Ver Iribas Rudín (2004) e Iribas (2005a).

<sup>595</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 231).

<sup>596</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 231).

culturales fascinantes”<sup>597</sup>. Los nombres en inglés de este tipo de jarras tienen connotaciones sexuales: en Estados Unidos se llaman ‘creamers’ (emparentado con el verbo ‘cream’ que, en argot, significa también ‘tener un orgasmo’ o ‘lubricarse la vagina’) y en Inglaterra, ‘jugs’ (que significa ‘tetras’ en el lenguaje de la calle –lo cual justifica que en la caja el número de jarras sea dos, en representación del par de tetras–). A ello se añade el hecho –desconocido para Hiller antes de llegar al Reino Unido, porque en Estados Unidos no se usa– de que los británicos llaman ‘cow’ (‘vaca’) a la mujer. Para la artista ese dato añadido carga a las jarras de leche británicas de significado machista: son metáforas de la mujer relegada a sus funciones sexual, lactante (porque “vomitan leche”<sup>598</sup>) y doméstica<sup>599</sup>. Por todo ello, “la pretendida inocencia de tales objetos es solo una manera que nuestra cultura tiene de irse de rositas, simulando no saber lo que está diciendo”<sup>600</sup>. Por otro lado, Hiller tiene, tiempo atrás, la fotografía de Jennie Metcalf<sup>601</sup>, una famosa bandolera del Oeste americano, que aparece posando con su fálica pistola, desafiando a la sociedad patriarcal y sus reglas. Constituye la antítesis del par de jarras que la acompañan en la caja.

Aunque Hiller no hace referencia a las derivas semánticas del apellido de Jennie Metcalf, puede suponerse que hay cierta intencionalidad lingüística en la elección de precisamente esta delincuente concreta. ‘Metcalf’ se presta a la interpretación freudiana. Desglosado, se compone de ‘met’ (‘encontrado’ + ‘calf’ (‘ternera’/‘becerro’); por lo tanto, una asociación inconsciente de Metcalf podría ser ‘ternera encontrada’. Con el añadido de una ‘a’ en la primera parte, tendríamos ‘meat’ (‘carne’) + ‘calf’, es decir, ‘ternera de/para carne’<sup>602</sup>. Hiller tampoco menciona que el apodo de Metcalf<sup>603</sup> es ‘Little Britches’ (‘pantaloncitos’ o ‘bombachitos’), claramente masculinizante en una época en la que las mujeres usan faldas y vestidos.

---

<sup>597</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 231).

<sup>598</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 231).

<sup>599</sup> “Los contenidos de la caja ofrendan [...] una broma sexista: una demostración de cómo los procesos de condensación, distorsión y desplazamiento comprimen las actitudes misóginas hacia los cuerpos de las mujeres en objetos y palabras aparentemente inocuos” (Withers, 2008: 36).

<sup>600</sup> Hiller (1994), en Einzig (1996: 231).

<sup>601</sup> Adams (1964: 277) postula que, en realidad, el apellido de esta vaquera no es Metcalf sino Stevens.

<sup>602</sup> Esta hipótesis se confirma al consultar el origen histórico del apellido Metcalf. Se cree que es de origen granjero, proveniente del inglés antiguo, con el significado de “ternera que se engorda para el sacrificio”. Ver <https://www.houseofnames.com/metcalf-family-crest>.

<sup>603</sup> Según Adams (1964: 277).

## 6.5. PSICOPATOLOGÍA DE LA VIDA COTIDIANA: PARAPRAXIS

“El estudio de las propias acciones y omisiones aparentemente casuales es el mejor camino para llegar a conocerse a sí mismo.” (Sigmund Freud)<sup>604</sup>

Un acto fallido es un acto aparentemente involuntario pero guiado, en realidad, por una motivación inconsciente, que es diferente –o, incluso, contraria– a la intención consciente de la persona que incurre en él. El lapsus es su versión relacionada con el lenguaje; puede ser de lectura, de habla (lapsus linguae), de escritura (lapsus cálemi) o de olvidos (lapsus mentis). Tanto actos fallidos como lapsus quedan englobados bajo el término de parapraxis.

A los 26 años, Freud envía una carta en tono furioso y ofensivo a Martha Bernays, su prometida. Ella no responde. En un intento de congraciarse con ella, el 9 de agosto de 1882, le vuelve a escribir pero tiene un accidente con la pluma que deja manchas de tinta en la hoja. Freud las rodea con un círculo y dentro escribe: “Aquí cayó la pluma de nuestra mano y escribí este signo secreto. Pedimos perdón y le rogamos que no se preocupe de hacer ninguna interpretación”.

*Qui s'excuse, s'accuse!* No cuesta entender rápidamente que, a pesar del tono congraciador de las palabras de la carta del vienes, la motricidad involuntaria, inconscientemente motivada, manifiesta ira. Un acto fallido en toda regla.

Así nos lo confirma, 22 años más tarde, su análisis de la psicopatología de la vida cotidiana, en la que este episodio encajaría a la perfección. Escribe Freud:

“una contradicción [...] en nuestro fuero interno se eleva contra nuestras propias manifestaciones [...], llegando hasta forzarnos a sustituir lo que nos proponemos expresar por algo contrario a ello. La equivocación se convierte en un medio mímico de expresión y, con frecuencia, en la expresión misma de lo que no quería uno decir. Con ella nos traicionamos a nosotros mismos”<sup>605</sup>.

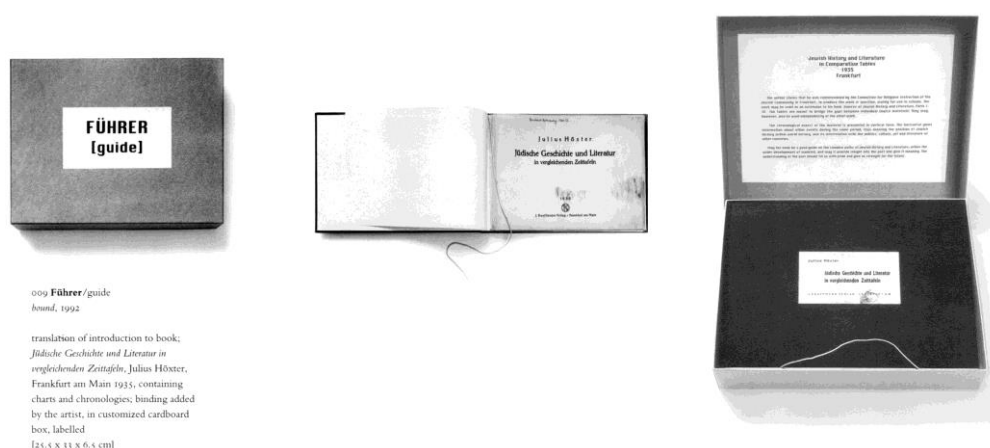
---

<sup>604</sup> Freud (1904/1999: 237).

<sup>605</sup> Freud (1904/1999: 101).

Y, en el comentario a un acto fallido propio en el que tira al suelo la tapa de un tintero de su mesa de trabajo, explica que “una serie de movimientos casualmente torpes en apariencia [...] parecen mostrar algo violento, impulsivo y como espasmodicoatáxico; pero, sometidos a un examen, se demuestran [...] dominados por una intención [inconsciente]”<sup>606</sup>.

Explicando los errores de lectura, dice Freud que “el contenido del texto es algo que provoca una resistencia en el lector [...] y la equivocación altera dicho texto y lo convierte en algo expresivo de la defensa del sujeto contra lo que le desagradaba”<sup>607</sup>.



Susan Hiller: 009. Führer/guide. Encuadernado (1992)

Detalle de la instalación *From the Freud Museum* (1991-1996)

Traducción de la introducción al libro; *Jüdische Geschichte und Literatur in vergleichenden Zeittafeln*, Julius Höxter, Fráncfort 1935, que contiene gráficos y cronologías; encuadernación añadida por la artista, en caja a medida, etiquetada. 25,5 x 33 x 6,5 cm

A Susan Hiller le ocurre algo similar; en este caso se trata de un lapsus calami en el apelativo de Hitler: *Führer* (guía), al escribirlo en el título de una de las cajas de la instalación. En sus propias palabras:

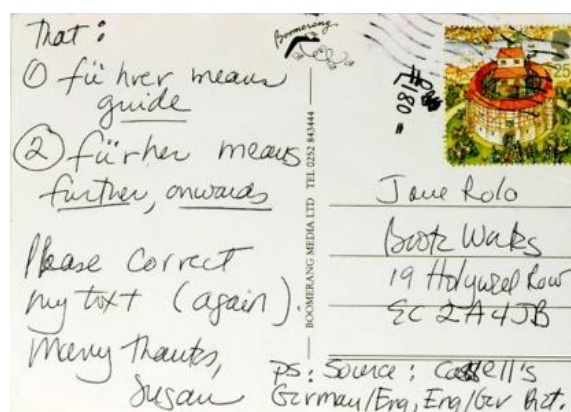
“Parece que escribí mal la palabra que da título a una caja y admito que tengo un verdadero bloqueo en relación con esta palabra –la palabra es *Führer*– [...] escrita erróneamente *Fürher*. [...] no me di cuenta [...]. Pero, en

<sup>606</sup> Freud (1904/1999: 101).

<sup>607</sup> Freud (1904/1999: 132).

cierto modo, estoy contenta de que sucediera porque todos los objetos que he acumulado son cosas que me resultan muy, muy perturbadoras, y [...] cometer este error indica que la perturbación es muy real y que no solo estoy haciendo como que lo es en beneficio de la exposición [...]. [La caja] contiene un libro publicado en Alemania, y es una trágica compilación de la historia de los judíos desde el principio, desde Abraham, hasta el año de su publicación, 1935. Allí termina. Se puede ver la relevancia de esto con relación al exilio de la familia Freud, el hecho de que tuvieran que dejar Alemania y venir a Inglaterra<sup>608</sup>. [...] [El volumen reza:] ‘Este libro tiene la intención de dar al pueblo judío el orgullo por su historia y confianza en el futuro’<sup>609</sup>. Desde luego, escrito en esos años, tiene una terrible ironía. [Führer significa guía.]<sup>610</sup>.

En una postal escrita a la editora que publicará *After the Freud Museum*, Hiller (que ya ha cometido algún otro lapsus , intenta aclarar este malentendido y escribe que “fürher significa más lejos, más adelante”:



Postal de Susan Hiller para su editora Jane Rolo (Book Works), aclarando un lapsus calami en alemán y pidiendo su corrección (s/f)  
Fuente no filiable (internet)

<sup>608</sup> Los Hiller emigran a Estados Unidos, desde Alemania, en 1848. Freud se exilia a Londres en 1938, meses después de la entrada de las tropas hitlerianas en Viena.

<sup>609</sup> En el texto sobre esta caja en el libro de artista *After the Freud Museum* dice Hiller: “En la introducción se usa la palabra *Führer*, guía, en la última frase. [Por la fecha en que fue] [e]scrito, el autor tiene que haber elegido la palabra con toda la intención, de modo que cuando escribe ‘Ojalá este libro sea una buena guía para usted en los caminos de la vida’ hay una referencia implícita al guía malo”. Hiller había encontrado el libro en un basurero, medio quemado, y lo había encuadernado. El encuentro con este libro “y la historia de los judíos y de Alemania poco después de su publicación constituían una configuración tan profundamente inquietante que, una y otra vez, equivocaba la palabra *Führer* de diversas maneras, como *fürher*, que significa ‘más lejos’. El error me ha sido señalado cuando expuse la obra por primera vez y ha sido corregido” (Hiller, 1995/2000).

<sup>610</sup> Hiller (1994) en Einzig (1996: 232).

Sin embargo, aunque *früher* en alemán significa ‘más temprano’, la palabra *fürher* que Hiller menciona no existe en el diccionario alemán<sup>611</sup>. Si se descompone en sus partes constitutivas, es *für* (‘para’ + *her* (‘aquí’)... Así que es posible que estemos ante otro lapsus más (un lapsus intenta corregir otro lapsus<sup>612</sup>, lo cual indicaría freudianamente que el complejo que bloquea la correcta escritura de *Führer* es intenso), esta vez provocado por la similitud fonética y gráfica con el inglés *for her* (‘para ella’). Pudiera ser que, de alguna manera inconsciente, *Führer* (contenido latente, disfrazado del contenido manifiesto ‘fürher’) contenga el mensaje ‘para mí’. Podemos preguntarnos qué tiene el *Führer* que esté destinado a Hiller. Sabemos el origen judío de su familia... Merced al fenómeno estudiado por Freud de la sustitución inconsciente de un elemento por su contrario, es posible que se dé una aproximación siniestra entre lo judío y lo nazi. ¡El apellido Hiller solo difiere en una letra del apellido Hitler! La artista no menciona esta proximidad y, si la ha percibido, no tiene interés en comentarla. Bien puede haberse operado en su inconsciente un fenómeno de desplazamiento freudiano<sup>613</sup>, de modo que el apellido Hitler no aparenta ser problemático (cuando, en rigor, tendría la potencialidad de serlo) y las tensiones psíquicas pasan a manifestarse en torno a una palabra íntimamente relacionada con Hitler: su apelativo como guía.

El nazismo, con su potencia traumática, opera, de algún modo, como ‘guía’ de algunos aspectos de la producción de Hiller. Está presente en varias de las cajas que componen *From the Freud Museum* (lo cual, por contexto, es justo y necesario) y es, también, el trasfondo de una obra tan discreta en las formas como conmovedora por la tragedia que subyace: *The J. Street Project* (2002-2005), desarrollada en el país de sus ancestros para señalar una ambivalencia histórica respecto al holocausto nazi de los judíos<sup>614</sup>.

---

<sup>611</sup> Solamente aparece, en las búsquedas de esta investigadora, en un diccionario del dialecto bávaro, ahí sí con la acepción que señala Hiller, y equivalente a *fira*. Ver <http://www.bayrisches-woerterbuch.de/fira-fuerher>.

<sup>612</sup> Freud incurrió en algo similar: errores en citas y hechos históricos, cometidos a pesar de repasar tres veces las pruebas de imprenta:

“Y cómo pudieron escapárseme tales errores, como si estuviera ciego, en las tres cuidadosas correcciones de pruebas que llevé a cabo?

[...] ‘Allí donde aparece un error, yace detrás una represión’ o, mejor dicho, [...] una desfiguración de la verdad, basada, en último término, en un material reprimido” (Freud, 1904/1999: 241-242).

<sup>613</sup> El desplazamiento es uno de los mecanismos por los que el sueño transforma su contenido latente en manifiesto. Ver Freud (1900/1991).

<sup>614</sup> La obra documenta todos los carteles de calles que contienen la palabra *Jude* (judío) a lo largo del territorio alemán.

## 6.6. LO SINIESTRO

Lo siniestro es una categoría estética y una vivencia psicológica. Consiste en un afloramiento de contenidos inconscientes que participa de la misma dinámica que otras manifestaciones como las parapraxis.

En su texto *Lo siniestro* (1919), Freud lo define como un sentimiento de extrañeza, de desconcierto, de ambivalente atracción y repulsión, de familiaridad y miedo, en la que algo extraño parece conocido o algo conocido parece extraño. Parece haber algo más que lo evidente que percibimos y es justamente eso la fuente de angustia porque inconscientemente se vislumbra algo detrás que está oculto o reprimido y que representa un conflicto. Por ello “las cosas familiares pueden tornarse [...] espantosas”<sup>615</sup>. El vienes acude al diccionario alemán para definir ‘*heimlich*’ en sus dos acepciones. Por un lado significa ‘hogareño’, ‘familiar’, ‘íntimo’, ‘agradable’. Pero por otro significa ‘secreto’, ‘oculto’, ‘clandestino’. Por su parte, ‘*unheimlich*’ (aparentemente, la negación del término anterior, dado su prefijo *un-* significa ‘inhóspito’, ‘inquietante’, ‘desconocido’, ‘terrorífico’, ‘siniestro’. De este modo, lo *unheimlich* se desliza imperceptiblemente en la segunda acepción de lo *heimlich*. Lo *unheimlich* “es, de alguna manera, una especie de *heimlich*”<sup>616</sup>. Lo familiar puede, también, ser oculto e inquietante<sup>617</sup>.

Junto con lo cómico y lo extraño, lo siniestro permea una parte importante de las piezas que componen la instalación de Hiller, en la medida en que ponen el dedo en los conflictos, en ‘lugares de confusión/malentendidos’, que anidan bajo objetos y productos en apariencia banales y cotidianos. La condición problemática, si no es intrínseca al objeto mismo, aparece al contextualizarlo en compañía de los otros dos elementos de cada caja (la imagen y la cartela).

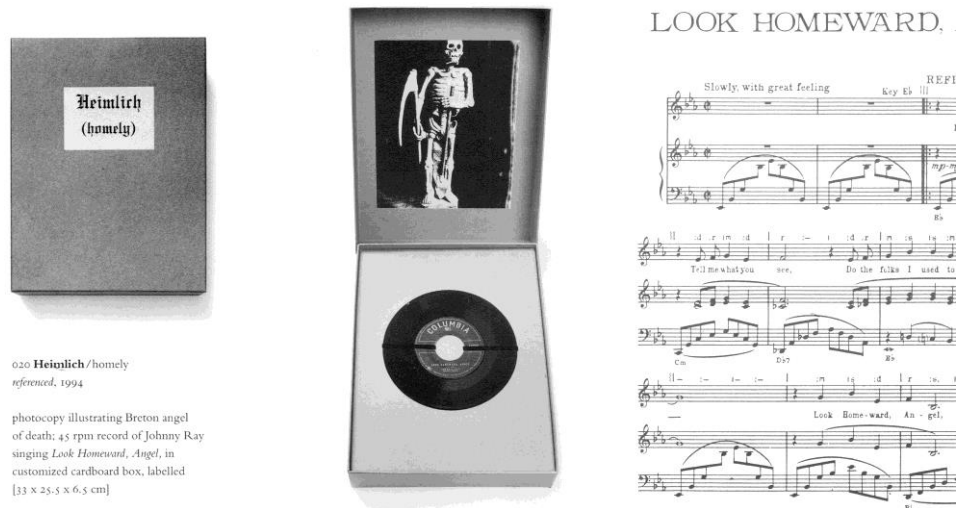
---

<sup>615</sup> Freud (1919).

<sup>616</sup> Freud (1919).

<sup>617</sup> Así lo expone Hiller: “*Heimlich* [...] es una palabra muy importante en referencia a la palabra alemana *unheimlich* (no-casero). *Heimlich* significa casero, doméstico, [...] de la raíz *Heim*, hogar. Pero en el ensayo de Freud sobre lo siniestro dice [...] que lo *heimlich* y lo *unheimlich* están muy cercanos. *Heimlich* también significa ‘privado’, ‘secreto’, ‘furtivo’, ‘escondido’, ‘prohibido’, una serie de sugerencias acerca de lo que sucede y está protegido dentro del hogar, dentro de la familia, y de pronto llegas al *unheimlich* sin ningún salto. Te lleva desde el ‘a gusto’ al incesto” (Hiller, 1994, en Einzig, 1996: 233).

La caja *Führer*, por la disonancia entre el ensalzamiento de la historia de los judíos y su persecución y por el doble significado de *Führer* que transluce (guía a favor y para los judíos y guía del pueblo ario contra ellos), es un ejemplo de lo siniestro. Y también lo es, de manera explícita en la instalación, la caja *Heimlich*.



020 **Heimlich**/homely  
referencel, 1994

photocopy illustrating Breton angel  
of death; 45 rpm record of Johnny Ray  
singing *Look Homeward, Angel*, in  
customized cardboard box, labelled  
[33 x 25,5 x 6,5 cm]

Susan Hiller: 020. Heimlich/homely. Enumerado (1994)

Detalle de la instalación *From the Freud Museum* (1991-1996)

Fotocopia del ángel de la muerte de Breton; single de Johnny Ray cantando  
*Look Homeward, Angel*, en caja a medida, etiquetada. 33 x 25,5 x 6,5 cm

El texto sobre esta microinstalación en el libro de artista *After the Freud Museum* dice:

“Esta caja es una de las que se refieren a temas en el trabajo de Freud. [...] He tenido este disco *single* durante años. *Look Homeward, Angel* es, en primer lugar, el título de una novela del novelista lírico del sur de Estados Unidos Thomas Wolfe. El ángel de la novela es una estatua de cementerio y el ‘hogar’ al que se refiere es la muerte. Pero la canción cambia el tema de la muerte por el amor romántico o la muerte disfrazada de deseo”<sup>618</sup>.

<sup>618</sup> Hiller (1995/2000).



## CAPÍTULO 7: ANÁLISIS DE *BELSHAZZAR'S FEAST* CON RELACIÓN A LA PROYECCIÓN, LA SOMBRA Y LA PAREIDOLIA

“[E]n una mancha pueden verse las distintas composiciones de cosas que en ella se pretenda buscar: cabezas humanas, diversos animales, batallas, bajíos, mares, nubes, bosques y cosas semejantes; pues esta hace como el son de las campanas, donde se puede oír aquello que se quiera.” (Leonardo da Vinci)<sup>619</sup>

### 7.1. PROYECCIÓN, SOMBRA Y PAREIDOLIA

Como se ha visto en la primera parte de esta investigación, cuanto más sabemos de la relación entre consciencia y realidad, más nos acercamos a una aprehensión de que la realidad es siempre para un sujeto y que este la está creando en su experiencia; es una realidad dada y una realidad construida<sup>620</sup>.

Esto tiene, lógicamente, repercusiones en lo que entendemos por percepción. Pongamos un ejemplo. En el caso de la visión, lejos de la metáfora de la cámara fotográfica o de la reproducción fidedigna que postularía un realismo ingenuo, ver es un acto constructivo e interpretativo en el que concurren toda una serie de procesos muy complejos y coordinados, realizados fuera de nuestra consciencia, que extraen información, la sintetizan, la ordenan, la combinan, la cotejan con la memoria y, finalmente, producen una experiencia (de ‘realidad’). Por ello se puede decir que la visión no es solo una recepción pasiva sino, también, una proyección activa, dando razón a la frase “si no lo creo, no lo veo”. O, como dice Jung, “no se ve solo de fuera a adentro, sino también de dentro a fuera”<sup>621</sup>.

---

<sup>619</sup> Vinci (ca. 1550/1979: 362).

<sup>620</sup> “En la teoría platónica la proyección es la base del funcionamiento de la mente humana. Nuestra experiencia, la forma de lo real, es proyectiva. Nuestra situación en el mundo se realiza mediante la proyección. Vivimos dentro de las proyecciones e ilusiones proyectadas, y salir de ellas o reconocerlas es la clave para alcanzar el conocimiento superior. Cuando el sabio consigue salir fuera de la caverna, como cuando el iluminado budista alcanza el conocimiento de su sí mismo, se libera de las proyecciones” (Aladro Vico: 320).

<sup>621</sup> Jung (1958/1978: 71-72).

En un sentido más clínico y práctico, podemos hablar de la percepción de otro modo (aunque se base, al fin y al cabo, en cierto dualismo ingenuo que postula que existe una realidad ‘exterior’ diferente de una ‘interior’). Descrita psicodinámicamente por Freud, la proyección consiste en que contenidos de la mente de la persona pasan a percibirse como perteneciendo a otras personas, cosas o acontecimientos. En virtud de la proyección vemos como algo ajeno a nosotros (‘exterior’), lo que en realidad está dentro de nosotros mismos (‘interior’). La proyección patológica incurre, por lo tanto, en un error de atribución y conlleva una pérdida de responsabilidad respecto a los contenidos que se proyectan.

En este sentido, ¿qué contenidos psíquicos se suelen proyectar en la proyección patológica? Jung considera que ocurre “[c]uando un proceso interno no puede ser integrado”<sup>622</sup>. Por lo general, se trata de cuestiones reprimidas porque entran en conflicto con el yo consciente. En la psicología junguiana, el arquetipo de la sombra de una persona corresponde por lo general a la parte negativa que no puede aceptar de sí misma, el reverso oscuro de su personalidad. En su dimensión de inconsciente colectivo, la sombra es aquello que no es admisible en la sociedad (lo malvado, lo extraño, lo amenazante, etc.). Por todo ello, las proyecciones patológicas (inconscientes, disociadas) revisten con frecuencia un carácter atemorizador y/o siniestro.

A diferencia de la proyección limitante descrita, existe también una proyección sana (incluso lúdica) que juega a favor de la integración psíquica y de la producción cultural. Consiste en la exteriorización deliberada, consciente, de los contenidos mentales (en la asociación libre, en las diversas artes, etc.), poniéndolos al servicio de la expresión y la liberación de represiones y la descarga de los contenidos mentales<sup>623</sup>. Se permite que estos se manifiesten, se reconocen y se asumen. Es el caso de la creatividad, que “es una proyección de lo imaginario en lo real y [...] un acto de comunicación”<sup>624</sup>. Para Jung, los símbolos y los mitos de las culturas y las obras artísticas son proyecciones de arquetipos del inconsciente colectivo que estabilizan e integran la psique.

---

<sup>622</sup> Jung (1958/1978: 71-72).

<sup>623</sup> Cuando va asociado a la creación (en cualquier campo de conocimiento), el psicoanálisis la considera una sublimación.

<sup>624</sup> Branda (2005: 132).



Mujer con bola de cristal (años 20)  
Fuente: Getty Images

En virtud de nuestro diseño neuropsicológico estamos programados para encontrar patrones de regularidad y elementos significantes en nuestra percepción. (Esto tiene sentido porque contribuye a la supervivencia. Parece importante, por ejemplo, resumir como ‘follaje’ la multitud de pequeñas hojas, en diferentes orientaciones, que pueblan la selva y, con ello, sustraer atención que puede, en cambio, ser más útil y de hecho debe agudizarse si entre las hojas aparecen un par de ojos felinos clavando una mirada frontal.) El reverso de esta ventaja de nuestro *hardware* es que podemos percibir patrones y conexiones donde no hay más que sucesos o datos aleatorios. Este fenómeno se denomina apofenia<sup>625</sup>, lo poseemos todos y se encuentra en la raíz de supersticiones y creencias en sentidos ocultos<sup>626</sup>.

Una forma de apofenia es la pareidolia, un fenómeno psicológico –por lo general, en el ámbito de la percepción visual– consistente en que un estímulo vago o aleatorio se percibe erróneamente como una forma reconocible. Ver un ojo siniestro en el sumidero, caras en las nubes o monstruos y alienígenas en las llamas de fuego son ejemplos de pareidolia. De nuestra mente depende si disfrutamos de ello como un juego, si le sacamos partido creativo –como Leonardo da Vinci– o si nos sentimos amenazados y aterrorizados.

---

<sup>625</sup> El término se debe a Conrad (1959), quien lo define como “visión sin motivo de conexiones” acompañada de “experiencias concretas de dar sentido anormalmente a lo que no lo tiene”.

<sup>626</sup> Aunque –opina esta investigadora– la apofenia también estaría detrás de la necesidad de encontrar un orden que motiva y guía a las personas que se dedican a la investigación. La mera formulación de una hipótesis es ya un acto de atribución de sentido *avant la lettre* que, hasta que se demuestre, podría calificarse de apofenia. Lo mismo sucede, en un grado patológico, con las atribuciones de sentido en las psicosis paranoicas, puesto que se trata de la misma estructura en la organización de la mente: una necesidad de poner orden y dar sentido a los datos percibidos.



Ejemplos de pareidolia  
Fuente no filiable (internet)

En la obra de Hiller *Belshazzar's Feast* se ponen en juego de manera paradigmática los fenómenos de la pareidolia y de la proyección de la sombra.

## 7.2. *BELSHAZZAR'S FEAST*

“Belshazzar’s Feast es un intento consciente, por mi parte, de crear una situación de ensoñación para el espectador.”<sup>627</sup>



Rembrandt van Rijn: *El festín de Baltasar* (1605)

La leyenda hebrea que ilustra el cuadro *El festín de Baltasar* (1605) de Rembrandt proviene del *Libro de Daniel*. Baltasar, rey de Babilonia, celebra un banquete en el que se utilizan cuencos y vasos saqueados del templo de Jerusalén. De la nada aparece, de repente, una mano que escribe en la pared unas palabras extrañas: “mene, tekel, ufarsin”. Baltasar llama a

<sup>627</sup> Hiller, en Hiller y Renton (1991), en Einzig (1996: 199).

sus adivinos para que descifren el texto misterioso pero únicamente Daniel es capaz de interpretarlo<sup>628</sup> (*'mene'*: ha contado Dios tu reino y le ha puesto fin; *'tekel'*: has sido pesado en la balanza y hallado falto de peso; *'ufarsin'*, ha sido roto tu reino y dado a los medos y a los persas). Tras el sombrío presagio, el imperio babilónico cae en manos de los persas<sup>629</sup>.

En este relato se inspira Hiller para nombrar su pieza de vídeo y su instalación tituladas *Belshazzar's Feast/The Writing on Your Wall*<sup>630</sup> (1983-1984), pero el artefacto cultural de partida no es, en esta ocasión, un objeto sino un acontecimiento con el que se topa en la prensa: ver fantasmas en el televisor. Y es que, para Hiller, “[e]l televisor existe en todos los salones como un vehículo potencial de ensoñación”. Refiere el periódico *The Evening Standard* que, tras el cierre de la emisión, con el televisor en ‘nieve’, una mujer se quedó dormida ante el aparato y al despertar vio algo horrendo y llamó a la BBC para quejarse de la emisión. “Parecía un rostro. Los ojos eran blancos y la cara, negra. Podía oír una voz pero no conseguía entender lo que decía”, relata Hiller en el audio de la pieza. A partir de hacerse público el incidente, una revista pone anuncios en la prensa preguntando

“¿Vio la gente cosas después del cierre de la emisión?’. Mucha gente empezó a decir que sí e, incluso, oían a las imágenes decir cosas. Hubo cuatro visionados el mismo día a aproximadamente la misma hora”<sup>631</sup>.

“Vieron caras –del tamaño de marionetas, claro– anunciando el fin del mundo o lo que fuera. Esto es lo que sucede cuando la gente confronta sus incalculables fantasías sin preparación. Es terrorífico”<sup>632</sup>, relata Hiller. Como diría Jung, cuanto más desintegración psíquica, más proyección de la propia sombra en el exterior y más extrañeza al creer percibirla desde el mundo exterior.

La artista hace suya la teoría de McLuhan de que el televisor contemporáneo ocupa en los hogares la misma función que desempeñaba antaño el fuego. En ambos casos las personas se reúnen alrededor de una imagen en movimiento. Antes la gente contemplaba el fuego y

---

<sup>628</sup> La tradición judía refiere que el texto estaba escrito en vertical (cuando el hebreo se lee en horizontal) para que nadie lo entendiera.

<sup>629</sup> Hiller cree que Daniel “no podía leer las palabras en sentido literal pero fue capaz de interpretarlas. [...] Estoy muy interesada en la distinción entre leer literalmente y comprender signos o marcas e interpretarlos” (Hiller y Kinley, 1985/1996: 89).

<sup>630</sup> *La fiesta de Baltasar/La escritura en tu pared* [N. de la T.].

<sup>631</sup> Audio de la instalación *Belshazzar's Feast*.

<sup>632</sup> Hiller en Hiller y Morgan (1997).

“veía imágenes, relataba historias, regeneraba su pensamiento imaginativo y creativo en base a estas imágenes eidéticas. La televisión es exactamente lo mismo. Estoy convencida de que una de las fuentes de placer en ver la televisión no tiene que ver con el programa; es para hacer esa cosa del movimiento [...]. Creo que la gente está usando el televisor para algo bastante creativo, subversivo y original y los artículos de la prensa trataban, realmente, de eso”<sup>633</sup>.

Hiller se está refiriendo, claro está, al uso de un estímulo sensorial azaroso o difuso para desencadenar fenómenos de pareidolia. Los estados de consciencia de la ensoñación y de la hipnagogia<sup>634</sup> han sido relacionados con la creatividad, por favorecer el libre curso de la imaginación en el primer caso y el bombardeo de imágenes en el segundo<sup>635</sup>.

“[M]e interesan los fenómenos de ensoñación que pueden suceder independientemente de qué programa esté puesto, [...] debido a los pequeños parpadeos de luz. [...] Si tienes buena imaginación verás imágenes y crearás una historia. Es probablemente el origen de la creación de imágenes.”<sup>636</sup>

Lo que a Hiller le parece extraordinario es que los televidentes vean “mensajes de fatalidad y queden “aterrorizados”<sup>637</sup> y que la prensa reaccione avivando el mito: “los medios de comunicación toman esta perturbación o erupción de lo siniestro como un mensaje que se nos emite desde otra parte”<sup>638</sup>. La prensa da interpretaciones del tipo

“es un platillo volante que emite mensajes’ o ‘es un engaño’; siempre eran

---

<sup>633</sup> Hiller (1975/1996a: 199).

<sup>634</sup> Estado de conciencia entre la vigilia y el sueño.

<sup>635</sup> En la literatura sobre creatividad se suelen citar los ejemplos de Kekulé y Dalí. El químico relata en una reunión científica que se quedó semidormido ante el fuego y vio moléculas danzar hasta que se configuraron como un anillo formado por una serpiente que se mordía la cola (*ouroboros*) y que esa imagen lo inspiró para dar con la estructura de la molécula del benceno. (Wotiz, 1993, pone en duda tanto el relato –que califica de mixtificación que cuenta con la connivencia del científico– como la atribución del descubrimiento de la molécula a Kekulé.) Dalí describe uno de sus 50 secretos mágicos para pintar, el dormir con una llave, que consiste en adormecerse con una llave en la mano pero el ruido de esta, al caer porque la mano se abre al relajarse, despierta al artista, que puede recordar las alucinaciones hipnagógicas que se le han presentado y usarlas en provecho de su arte (Dalí, 1951: 35-38).

<sup>636</sup> Hiller en Cole (2012: 37).

<sup>637</sup> Hiller (1998a), en Einzig (1996: 101).

<sup>638</sup> Hiller (1998a), en Einzig (1996: 101).

empíricas, siempre querían explicar estas cosas diciendo que hay algo ahí afuera que está fabricando una imagen en tu televisor. En ningún momento dijo nadie ‘¡Oh, qué interesante! Las imágenes en movimiento han desencadenado tu imaginación en conexión con ciertas ansiedades que puedas tener y has visto una imagen que te ha hablado y ha profetizado la condena del planeta, como en la Biblia’. Nadie dijo eso. Había esta negación total”<sup>639</sup>.

A partir de este material, Hiller decide “recrear esa situación, hacerla posible para todos, incluida yo misma, para que pudiéramos tener ese tipo de experiencia visionaria”<sup>640</sup>; “desencadenar la misma capacidad alucinatoria o visionaria”<sup>641</sup>. La primera obra es “un vídeo que consiste en un fuego, y el fuego se ralentiza”<sup>642</sup>. El audio está compuesto por tres tipos de entradas. En dos de ellas es Hiller quien pone la voz; aporta pronto el subtítulo “lo que dijo el fuego” y hace “una lectura de los artículos de las noticias. Los leo susurrando, como si fuera un terrible secreto que estoy compartiendo con todos”<sup>643</sup>. Por otro lado “[t]ambién hay algo de canto improvisado”<sup>644</sup> que considero análogo al tipo de escritura automática que hago, lo que crea una especie de atmósfera extraña”<sup>645</sup>. Otros fragmentos tienen la voz de su hijo Gabriel, quien por entonces tiene 5 ó 6 años, describiendo de memoria el cuadro de Rembrandt.



Susan Hiller: *Belshazzar's Feast* (montaje con fotogramas) (1983-1984)

<sup>639</sup> Hiller, en Hiller y Renton (1991) en Einzig (1996: 199-200).

<sup>640</sup> Hiller, en Hiller y Renton (1991) en Einzig (1996: 199-200).

<sup>641</sup> Hiller (2002b).

<sup>642</sup> Hiller, en Hiller y Renton (1991) en Einzig (1996: 199-200).

<sup>643</sup> Hiller, en Hiller y Renton (1991) en Einzig (1996: 199-200).

<sup>644</sup> Hiller ha referido su impresión al oír por primera vez la *Ursonate* (1932) de Schwitters. Este tipo de vocalizaciones (presentes, también, en la obra *Élan* [1982]) y los grafismos indescifrables de obras posteriores a las primeras escrituras automáticas inauguradas por *Sisters of Menon* (que sí eran bastante legibles), participan de una “cualidad primordial o primitiva”, en el sentido de que son fonemas/grafemas (pre-édificos, similares a los del niño pequeño) liberados del significado y lanzados al goce de la actividad automática en sí. También tienen el regusto de misterio arcaico: “Mi uso de estas vocalizaciones primitivas o incoherentes –signos y sonidos– es como recordar los fragmentos de un lenguaje cuyas reglas hemos olvidado”. “[E]l hecho de que vuelvan una y otra vez indica que constituyen, quizá, un tipo de lenguaje en sí mismos” (Hiller, en Hiller y Kinley 1985/1996: 90 y 94). También las considera “un conjunto de huellas o marcas vocales, evocando el cuerpo [...] lenguajes del sentir, lenguajes del cuerpo” (Hiller, 1983, en Einzig (1996: 66).

<sup>645</sup> Hiller, en Hiller y Renton (1991) en Einzig (1996: 199-200).



Susan Hiller: *Belshazzar's Feast* (detalle) (1983-1984)

La pieza *Belshazzar's Feast/The Writing on Your Wall* (1983-1984) es una instalación pero su formato original –y seguramente la más apropiada, dada la cercanía mediática a su referente– es una emisión televisada en un canal público británico<sup>646</sup>.

Como instalación adopta varias formas según el lugar en el que esté expuesta: como salón o inspirada en los fuegos de acampada. En las paredes hay escrituras automáticas indecifrables de Hiller, en alusión directa a la mano que escribe en la pared del mito y como contrapartida gráfica a las vocalizaciones sin significado del audio<sup>647</sup>.



Susan Hiller: *Belshazzar's Feast, the Writing on Your Wall* (1983-1984)

---

<sup>646</sup> Preguntada si vendería o alquilaría la obra como vídeo, responde “Probablemente no [...]. Me molestaría si la gente se hiciera una idea completamente equivocada, interpretada en sentido contrario, sin ningún contexto crítico” (Hiller, 1988b, en Einzig, 1996: 110).

<sup>647</sup> En opinión de esta investigadora, los elementos gráficos de las paredes son redundantes. De hecho, la pista de audio también puede resultar innecesaria porque sus mensajes inteligibles resultan potencialmente disruptores del libre juego de la imaginación del espectador: dicen demasiado y condicionan la experiencia pareidólica.

12 collages, vídeo con sonido, mobiliario de interior  
Duración: 21 minutos 52 segundos

“Lo que hace *Belshazzar’s Feast* es demostrar seductoramente el modo en que tomamos nuestras imágenes internas y las proyectamos afuera. Las imágenes del fuego en movimiento de mi vídeo crean la posibilidad de que cada espectador individual vea sus propias imágenes sobre las imágenes que he elaborado para la pantalla [...] creando esas proyecciones a partir de sus propias fantasías y miedos.”<sup>648</sup>

Lo que hace el espectador de esta obra es encontrarse consigo mismo, lo cual significa que “la proyección [...] puede ser una fuente de gran placer si disfrutas con la imaginación; de otro modo, da miedo”<sup>649</sup>.

“Supongo que hay algo aterrador en cruzar estas fronteras a la zona de penumbra de la imaginación y la fantasía, porque sabemos que no hay límites. Mi obra te invita a fantasear. Es un vehículo de la fantasía. La gente ve formas en las llamas de mi vídeo. Si su fantasía les resulta demasiado perturbadora, tienden a culpar a la obra, que toman como el origen de sus proyecciones, más que en ellos mismos.”<sup>650</sup>

Hiller está siempre interesada en la recepción (co-creativa) de sus piezas. Y hay todo tipo de reacciones. Entre las que, en su opinión, han captado el sentido de la obra está este tipo de respuestas:

“Me conmovió inmensamente la respuesta de gente que dijo ‘Encendí la televisión y ahí estaba este programa extrañísimo, y no creí que me fuera a gustar, pero lo miré y pensé que era maravilloso; vi todo tipo de cosas y tuve todo tipo de sensaciones; mis ojos parecían diferentes’”<sup>651</sup>.

En cambio, para ciertas personas, la obra posee una extrañeza que Hiller califica de siniestra y que atribuye a “algo reprimido, yo diría colectivamente reprimido, historias de miedo

---

<sup>648</sup> Hiller (2002b).

<sup>649</sup> Hiller en Cole (2012: 37).

<sup>650</sup> Hiller en Hiller y Morgan (1997).

<sup>651</sup> Hiller, en Hiller y Renton (1991) en Einzig (1996: 199-200).

modernas”<sup>652</sup>. Entre este tipo de personas está un amigo de Hiller cuya reacción ha sido compartida en varias ocasiones –no sin cierto goce– por la artista:

“Quiero contar una breve historia sobre la manera en que *Belshazzar’s Feast* funcionaba realmente. [...] [P]ude mostrarla en la televisión inglesa, de modo que mucha gente la vio y volvió, así, las ideas a su punto de origen. Un amigo vino, después de ver el programa, y me dijo: ‘Susan, estoy muy disgustado. Me suele gustar tu obra pero esta la odio profundamente; no la soporto’. ‘Pero Peter... ¿Por qué?! ¿Por qué la odias?’ Y él dijo: ‘¡Esos demonios! ¡Esos demonios! ¿Por qué pusiste todos esos demonios en tu cinta?!’ Y yo le dije: ‘Peter, no puse ningún demonio ahí. Es solo la imagen de un fuego. La ralentiqué un poco; eso es todo lo que hice. Ahí no hay ningún demonio’. Pero nunca me creyó. Negaba el concepto de proyección y el poder de su propia imaginación y realmente creyó que yo estaba haciéndole algo terrible a su mente”<sup>653</sup>.

“Así que me parece que su interpretación estaba equivocada porque mi intención era hacer una obra que liberara al espectador para que descubriera o redescubriera, conscientemente, esta capacidad humana para decir ‘¡Oh, qué interesante! Mi mente está creando imágenes y son así y así...’ Esa sería una buena respuesta, desde mi punto de vista. Y esto añadiría placer al visionado de esta obra, no se lo quitaría.”<sup>654</sup>

“Tomo todas estas cosas en serio, como prueba de nuestra producción cultural común, y no las encuentro extraños ni triviales. La extrañeza o peculiaridad de las obras se define en el punto de recepción, en ciertos tipos de espectadores; es decir, es la turbación que las obras causan en algunos individuos lo que las puede señalar como extrañas o siniestras. Y a la vez, a muchas otras personas, las obras les hacen sentirse reconocidas, a gusto, bienvenidas y aliviadas.”<sup>655</sup>

---

<sup>652</sup> Hiller, en Hiller y Kinley (1985), en Einzig (1996: 91).

<sup>653</sup> Hiller (2002b). Un texto muy similar está en Hiller (1988b), en Einzig (1996: 110).

<sup>654</sup> Hiller (1988b), en Einzig (1996: 110).

<sup>655</sup> Hiller, Susan (1993b/1996: 123).

Hiller nos ofrece un espejo en el que ver 'más acá' de lo que creemos que somos.



## CAPÍTULO 8: ANÁLISIS DE *WITNESS* CON RELACIÓN AL INCONSCIENTE COLECTIVO

### 8.1. *WITNESS*

Hay casos en los que, para gozar de la experiencia estética, es particularmente necesario hacer lo que se denomina en psicología una ‘suspensión de la incredulidad’. Debemos dejar de lado el sentido crítico y el criterio de realidad para poder disfrutar a fondo de la ficción e involucrarnos en la obra. Volvemos ingenuos. Recibir y dejarnos empapar. Aceptar lo extraordinario.

“Mi nombre es Achmed. Lo vi en Ankara, Turquía, el 16 de agosto de 1997 a las 5 de la tarde. No sé lo que era pero creo que era un OVNI. Tiene millones de puntos de luz. Pero toda la luz era blanca. No me creo lo que vi. Sucedió a unos 60-90 metros. Mis padres no me creen pero espero que otra gente lo haga, así que por favor contáctenme. Gracias.”

“Soy el Dr. B. Playck. El acontecimiento extraordinario que voy a relatar también fue observado por la Sra. E. Pluta y los Sres. G. Sieczynski, A. Olejuk, J. Kaminska y G. Ludorf. El 5 de septiembre de 1980 [...] [vimos] una gran bola roja en el cielo [...] [que] se acercó a nosotros volando muy bajo [...]. Pregunté a los guardias del cruce ‘¿Podéis ver lo que veo yo?’. Ellos respondieron ‘Llevamos un rato observándolo’. [...]

A esas alturas, las contracciones de parto de la Sra. Pluta se hicieron más frecuentes y nos pareció urgente llevarla al hospital inmediatamente. Dado que el camino estaba bloqueado decidí llamar a la policía. Avisé de que había un obstáculo en la carretera y les pedí que vinieran inmediatamente. ‘¿Qué tipo de obstáculo?’, preguntaron. ‘Un OVNI’, respondí. [...]

Ya por desesperación, nuestro conductor dio ráfagas de luces largas a [la bola de luz]. Inmediatamente, inexplicablemente, desapareció. Eran las 4:15 de la madrugada. A las 6:10 la Sra. Pluta dio a luz a una niña en el hospital. La cuidadosa inspección de toda el área a la luz del día no reveló nada.”

“Mi nombre es Patrick Knowles. Mi familia y yo hemos sido víctimas de una locura mediática desde que contamos nuestra historia por primera vez. Ahora lamento mucho haberla hecho pública. Hemos sido ridiculizados sin cesar; nos han llamado locos o nos han acusado de montar un fraude solo por dinero, etc. Pero nosotros solo queríamos que la gente supiera lo que nos ocurrió [...].

Sucedió el 20 de enero de 1988. Mi madre, dos hermanos y yo estábamos conduciendo de Perth a Melbourne. [...] La carretera estaba vacía. De repente vimos una potente luz amarilla enfrente [...] la luz parecía emanar de un objeto en forma de huevo que estaba suspendido justo por encima del suelo. Pensamos que podría tratarse de una alucinación, pero entonces pasó una caravana en sentido contrario y dio un giro brusco para evitar el huevo luminoso. [...]

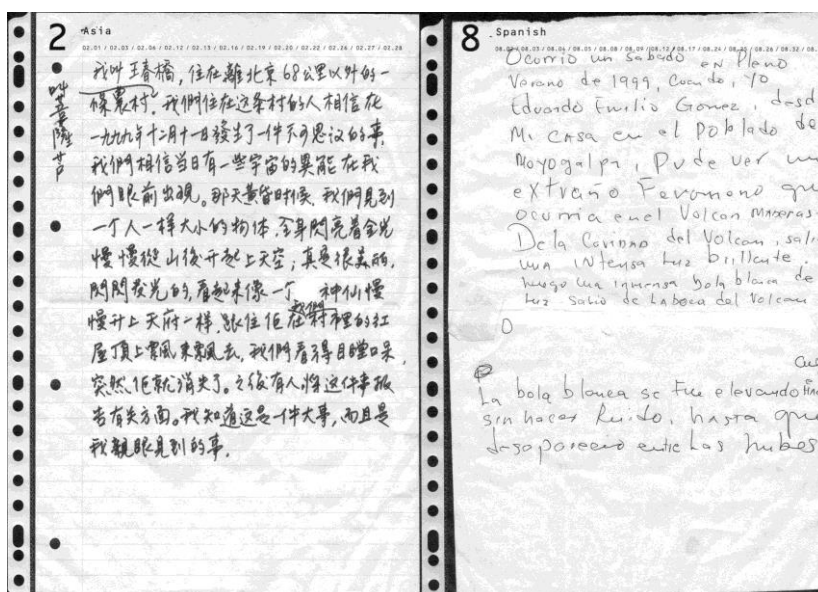
De repente, el objeto empezó a moverse hacia nosotros [...] seguía persiguiéndonos [...] todos estábamos asustados. Los perros empezaron a ladrar y a gemir.

Entonces, de pronto, nos golpeó. Envió un haz de luz que pinchó un neumático trasero. [...] Después aterrizó sobre el techo del coche y lo elevó en el aire. Calentó el coche como un microondas. El calor era intenso. Teníamos los pelos de punta y nos sentíamos muy raros, como si nos estuvieran deshidratando. Fue horroroso, escalofriante, como si nos succionaran los cerebros. Yo temí que me sacaran de mi cuerpo. Saqué mi mano por la ventanilla y toqué algo esponjoso que me quemó. Pensé que íbamos a morir.

Sentíamos el coche elevado en el aire. El coche empezó a llenarse de una niebla negra. Hacía tanto calor y todo este hollín, esta porquería, empezó a cubrirnos. Nuestras voces empezaron a cambiar; ¿sabes cómo suena una *cassette* cuando empiezan a agotarse las pilas? Así sonaba. Luego me desmayé. Volví en mí cuando oí un ruido tremendo, como un estallido, y nuestro coche, de pronto, cayó al suelo. Estaba amaneciendo. La cosa se fue volando [...]. Llamamos a la policía. Lo curioso es que ya nos estaban buscando. Alguien, quizá la gente en la caravana con la que nos cruzamos, había llamado anónimamente a la policía. En su informe pone que vieron cómo nuestro coche fue levantado de la carretera y sacudido violentamente. La policía inspeccionó nuestro coche y tomó nota de las cenizas, del mal olor y

de las abolladuras en el techo. [...] Nos llevaron al hospital donde nos atendieron por quemaduras y *shock*. [...] Cuando los científicos forenses examinaron nuestro coche encontraron concentraciones de cloro inexplicablemente altas [...]. Mi familia no necesita pruebas de este estilo porque todos sabemos lo que observamos y lo que nos pasó esa noche.”<sup>656</sup>

Testimonios de avistamientos de OVNI y encuentros con extraterrestres constituyen el punto de partida de Susan Hiller para la elaboración de su instalación *Witness*<sup>657</sup> (2000)<sup>658</sup>, a la que considera una exploración del “territorio inestable en el que ‘lo visible’ se funde con ‘lo visionario’”<sup>659</sup>.



Testimonios de avistamientos de OVNI  
Material de archivo para la instalación *Witness*  
Fuente: Hiller (2000a: 9 y 47)

En su afán de coleccionar artefactos culturales marginales, Hiller recopila cientos de historias que encuentra en la Web. Para ella

<sup>656</sup> Citas de declaraciones de diferentes testigos, archivadas en diferentes organizaciones del mundo, que forman parte de la instalación *Witness*. Tomadas del libro de artista homónimo (Hiller, 2000a: 14, 22 y 18-19).

Se han incluido en forma relativamente extensa al inicio de este capítulo para transmitir, a través de la lectura, la atmósfera poderosamente sugerente que genera este tipo de testimonios.

<sup>657</sup> ‘*Witness*’ significa ‘testigo’. [N. de la T.]

<sup>658</sup> La instalación es un encargo de Artangel. Ver <https://www.artangel.org.uk>.

<sup>659</sup> Hiller (2000a: 72).

“Internet es un confesionario gigante donde la gente se siente libre para mostrar secretos embarazosos que son, quizá, más difíciles de contar cara a cara. [...] [M]e di cuenta de que las ponían en la Red con la esperanza de que alguien, cualquiera, estuviera allí para escuchar. La función de solo escuchar y registrar la visión de otras personas se fue volviendo cada vez más importante para mí. Habiéndome convertido yo misma en un testigo de las historias, quería que otra gente también tuviera la misma e intensa experiencia”<sup>660</sup>.

“¿Qué tipo de historias son? Todas parecen intentar describir algo que es casi indescriptible porque no se ha visto antes. Hay historias demasiado extrañas para ser contadas hasta ahora e historias que se han repetido una y otra vez. Hay historias muy embarazosas, historias estremecedoras e historias muy bellas. Son descripciones muy fácticas de visiones increíbles y revelaciones poéticas sobre pequeños incidentes. Las confesiones personales lanzadas por Internet a quien quiera escuchar tienen un carácter muy diferente al de las numerosas y breves aportaciones de testigos oculares en sus declaraciones a la policía, al ejército y a varios equipos de investigación, pero, con grados diversos de detalle y compromiso, todas las historias de mis archivos *Witness* tratan de unos pocos temas específicos: la visión de luces extrañas, objetos voladores misteriosos y seres no humanos.”<sup>661</sup> “La manera en que solían hablar de [sus experiencias] era en términos de una idea científicista de criaturas del espacio exterior o vehículos voladores de algún tipo. Pero el ingrediente principal [...] era siempre la luz. Desde luego, eso enlaza estas experiencias con el tipo tradicional de visión mística; realmente no hay ninguna diferencia, pero en vez de hablar de ángeles o demonios, la gente habla de marcianos”<sup>662</sup>.

El carácter extraordinario de estas experiencias y su distribución global por el mundo encuentra una adecuada correspondencia en el lugar en el que se expone por primera vez: una iglesia baptista abandonada (‘The Chapel’) en un barrio multicultural de Londres.

---

<sup>660</sup> Hiller (2000a: 72).

<sup>661</sup> Hiller (2000a: 72).

<sup>662</sup> Hiller (2005), recogido también en Hiller (2008: 223).



Iglesia baptista abandonada ('The Chapel'), Golborn St., Londres  
Sede de la instalación *Witness*

*Witness* es una instalación inmersiva que requiere la participación de los visitantes. De entre las instalaciones de Hiller es, probablemente, la que tiene una mayor eficacia como ambiente. Podría haber caído en lo *kitsch* representando las formas diversas de naves y alienígenas que se relatan en los testimonios, pero la visualidad de la instalación es tan contundente como sobria, prácticamente anicónica. En medio de una penumbra azulada, un bosque de cables de diferentes longitudes<sup>663</sup> cae del techo. Cada cable termina en un micrófono con forma de círculo y una cruz griega inscrita en su interior<sup>664</sup>. Esta forma está también presente en la distribución de los cables, en forma de círculo/elipse<sup>665</sup> con dos pasillos entre los cables, que configuran una 'X'. Esta coincidencia entre composición y objeto es, para Hiller, fruto del principio de 'fidelidad a los materiales' al que se adhiere:

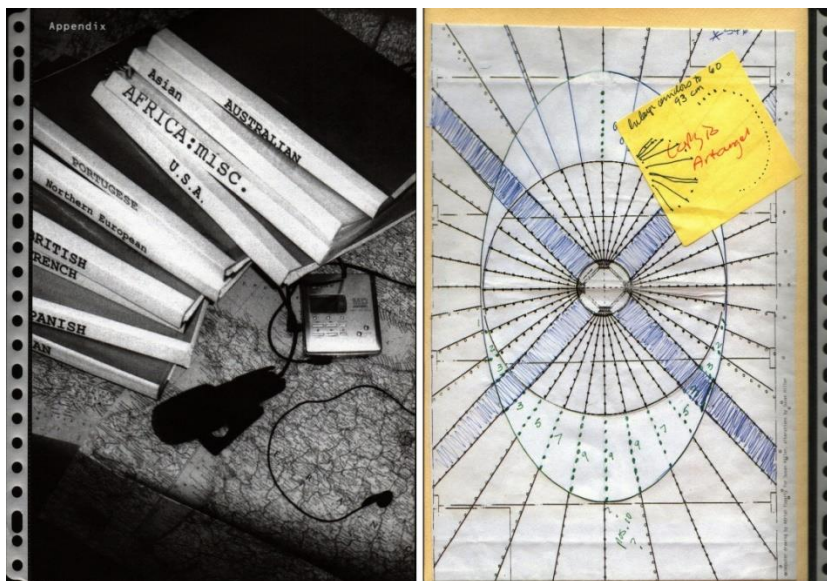
“siempre he pensado que mi práctica está basada en los materiales, en el sentido de que nunca enmascaro o altero el material con el que trabajo. Se queda en su forma original, en cierto modo. Es mi punto de partida. Luego intento hacer una forma para él, que sea fiel a algo en el material. En *Witness* las historias salían de esos pequeños altavoces que, de hecho, tienen un diseño de cruz dentro de un círculo, que no es solo la manera en que mucha gente describe un OVNI, sino que también es este símbolo arquetípico religioso de unidad: un tipo de forma de mandala. Toda la obra también era una cruz en un círculo porque hay un camino en forma de cruz

<sup>663</sup> De modo que su extremo coincida con la altura de la oreja de los visitantes, tanto niños como jugadores de baloncesto.

<sup>664</sup> Este micrófono lo encuentra con posterioridad a haber decidido hacer pender del techo los cables (ver Lingwood, s/f).

<sup>665</sup> Inicialmente era un círculo, pero el número de cables y su distribución por zonas geográficas necesitaba de una forma con mayor área.

que se puede recorrer para llegar al centro, y el resto era un círculo. Así que, de una manera literal, solo llevo a cabo algo que encuentro en el material y siempre lo he considerado como una fidelidad al material.»<sup>666</sup>



Izq.: Material grabado de testimonios de avistamientos de OVNI para la instalación *Witness*

Der.: Boceto para la instalación *Witness* en The Chapel

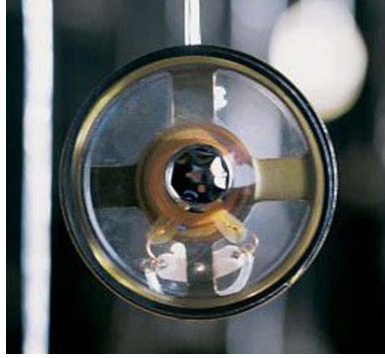
Fuente: Hiller (2000a: s/p y 71)



Susan Hiller: *Witness* (2000)

Aprox. 400 altavoces, 10 pistas de audio (cada una de ellas con múltiples grabaciones),  
Cables, luces. Tamaño aprox.: 18 m. x 9 m.

<sup>666</sup> Hiller en Buck (2004: 35).



Susan Hiller: *Witness* (detalle del altavoz) (2000)

En nuestra cultura, de primacía visual, la mirada permite tomar distancia y emitir juicios críticos. A pesar de la eficaz elegancia de su aspecto visual, *Witness* juega a la contra de la preeminencia del ojo y nos pone en otras modalidades sensoriales. Nos obliga a circular y a tocar. Pero, sobre todo, es, en esencia, una instalación sonora. Los testimonios, cuya fuente original es escrita, son grabados en estudio por voluntarios que hablan los respectivos 30 idiomas y dialectos y son distribuidos por áreas de dominancia lingüística. Hiller describe que “la polifonía multilingüe de la instalación [es] un murmullo susurrado de voces contemporáneas hablando al unísono”<sup>667</sup>, cuyo volumen va “subiendo y bajando, llenando una habitación, cada voz tan única como una huella dactilar”<sup>668</sup>. El paseante coge un micrófono y lo aproxima a su oído. Ahora el murmullo ininteligible se concreta en una voz vivamente personal que, con la potencia de penetración emocional del sonido, apela muy directa e íntimamente al visitante. ¿No nos pone acaso en un estado de alerta especial cuando se nos habla al oído? El sonido tiene una capacidad literal de penetración con la que no podemos evitar resonar<sup>669,670</sup>. “Las historias son sobre maravillas, visiones y avistamientos extraordinarios, y creo que escucharlas aumenta la capacidad para visualizar imaginativamente y con empatía. En una cultura supersaturada de imágenes externas, esta reacción privada pero común puede llegar como una sorpresa y como un raro goce”<sup>671</sup>. Por eso, “[c]ualquier imagen sugerida por las historias es únicamente tu propia creación”<sup>672,673</sup>.

---

<sup>667</sup> Hiller (2000a: 73).

<sup>668</sup> Hiller (2000a: 73).

<sup>669</sup> La frecuencia y el ritmo del sonido afectan a los órganos huecos, al cerebro... Tal es su poder que puede desde calmar a los bebés y hacerlos dormir plácidamente a inducir estados de trance (por ejemplo, con los tambores en ciertas culturas chamánicas) o ser usado como arma letal (ver Sladkowski, 1998).

<sup>670</sup> Dice Hiller: “Dado que el sonido transmite ‘mensajes’ complejos de una manera directamente física, ‘mueve’, bastante literalmente, al público a áreas de sensación, emoción y conocimiento a los que la visión no puede llegar” (Hiller, 2002b).

<sup>671</sup> Hiller (2000a: 72).

<sup>672</sup> Tan similar a la frase final habitual de las representaciones del famoso ilusionista español ‘Anthony Blake’: “Y recuerden: todo lo que han visto ha sido producto de su imaginación”.

“En *Witness*, estas experiencias irrumpen en la consciencia cuando la persona está en un estado de receptividad. Tenemos esta capacidad para ver las cosas más bellas, que pueden estar o no ahí. Los científicos nos dicen que hay nueve dimensiones, que todo está sucediendo a la vez, pero ¿cómo vamos a relacionar eso con la estupidez en la que nos han educado?”<sup>674</sup>

Sin formular juicios, *Witness* invita a un re-encantamiento del mundo, a dar cabida a la experiencia de lo extraordinario y a ‘dejarnos creer’ por un intenso momento, acostumbrados, como estamos, a una realidad sin misterio<sup>675</sup>. Es una pieza artística que bordea tanto la ciencia-ficción como la religión o la superstición<sup>676</sup>, sin tomar partido por ninguna, desde la distancia estética pero favoreciendo la emoción y la fantasía.

## 8.2. ¿EXISTEN REALMENTE LOS OVNI?

“Estamos condicionados para creer que el mundo visible real está fuera de nosotros y que lo que vemos dentro [de nosotros] tiene que ser irreal. Pero *Witness* reconecta la ‘objetividad’ y la ‘subjetividad’ tanto en su tema como en el efecto que pretende producir.” (Susan Hiller)<sup>677</sup>

¿Existen realmente los OVNI? El acrónimo de ‘objeto volador no identificado’ simplemente se limita a constatar que vemos algo a lo que no somos capaces de atribuir un origen conocido. No ha quedado demostrado cuál es el origen de determinados hechos materiales

---

<sup>673</sup> Hiller (2000a: 73).

<sup>674</sup> Hiller en Cole (2012: 38).

<sup>675</sup> “Hay un batiburrillo tipo Hollywood de fantasías y creencias de culto, una búsqueda desesperada de algo de lo que se solía ocupar la religión. Hace falta mucho trabajo para tratar con estos asuntos porque las explicaciones fantásticas propuestas por la física sobre la naturaleza de la realidad no encajan con la visión aburrida, de sentido común y empírica con la que se machaca a la sociedad. Cuando la gente se pregunta por otras posibilidades, los demás se suelen reír de ellos. Es un gran problema y nuestra sociedad está en crisis. ¿Tú lo notas?” (Hiller en Cole, 2012: 37).

<sup>676</sup> “En el pasado había un contexto para las experiencias psicológicas elevadas, que podían traducirse en figuras icónicas conocidas, haciéndolas así aceptables. Ahora estamos solos en esto porque la sociedad es cada vez más superficial; carecemos de reflexiones metafísicas ni profundidad. Freud dijo que los placeres perdidos de la vida en este mundo se compensan con una creencia en teorías ocultas. Se dio cuenta de que había una necesidad y se mostró comprensivo, aunque él no era creyente. Ese es el lugar donde hay que estar: tolerante pero escéptico, y creo que hay que los psicólogos y los científicos deben seguir trabajando en estas cuestiones” (Hiller en Cole, 2012: 38).

<sup>677</sup> Hiller (2000a: 72).

anormales (de los que existen vestigios empíricos<sup>678</sup>); el hecho de que haya anomalías no lleva necesariamente a concluir que provengan de extraterrestres<sup>679</sup>. Hay también intentos de explicaciones psicológicas, por las que el fenómeno OVNI se atribuye a la alucinación colectiva (basada en la sugestión y la pareidolia<sup>680</sup>), si bien esta teoría no parece explicar los casos de avistamientos simultáneos por parte de personas en diversos lugares y no vinculadas de ningún modo entre sí.

La aproximación más interesante para esta investigación es antropológica y psicológica. No cuestiona la ‘verdad’ material de los hechos sino que, fenomenológicamente, valora las experiencias como tales. En este sentido, Hiller explica: “los cientos de historias que coleccioné para *Witness* [...] (sean verdaderos o falsos) [...] existen en abundancia y eso los convierte en temas maravillosos para un artista, igual que las manzanas de Cézanne eran para él un tema estupendo”<sup>681</sup>. “Las historias son artefactos de su tiempo y de su lugar; son hechos (sociales) [...]. Que los incidentes sean empíricamente verificables o si existen como un tipo de ‘realidad’ completamente diferente es otra cuestión. Estas son historias reales sobre visiones que tuvieron personas reales”; “La gente me dice [...] ‘¿Son realmente, verdaderamente reales?’ ¿Qué significa eso? No tengo ni idea de lo que significa; no es mi trabajo”<sup>682</sup>. Esta es, también, la visión de Jung: “[u]na creencia no me demuestra, naturalmente, más que el fenómeno de la creencia, pero en absoluto el contenido

---

<sup>678</sup> Cambios en la composición química o radiactiva del suelo, huellas, fragmentos metálicos, fotografías (como la de unos objetos en el cielo, suspendidos sobre Washington y la Casa Blanca durante el 19 de julio de 1952, cuyas fotografías aparecieron en la prensa al día siguiente), etc.

<sup>679</sup> O de humanos venidos del futuro, o de bucles en el espacio-tiempo, etc.

<sup>680</sup> En la alucinación colectiva, si una persona ve –o simula ver– algo extraño (como unos rostros en las humedades de un muro) y se lo señala a los demás, estos, habiendo ya recibido la sugestión de qué ver, le darán la razón y a su vez se lo señalarán a otras personas. El mismo fenómeno se evidencia en el método paranoico-crítico de Dalí: “teóricamente un individuo dotado con un grado suficiente de la [...] facultad [paranoica] podría, según su deseo, ver cambiar sucesivamente la forma de un objeto tomado de la realidad, tal y como ocurre en el caso de la alucinación voluntaria, pero con la particularidad de índole más grave, en el sentido destructor, de que las diversas formas que puede adquirir el objeto en cuestión serán controlables y reconocibles para todo el mundo, desde el momento en que el paranoico las haya simplemente indicado” (Dalí, 1930: 11).

<sup>681</sup> Hiller (2002b). Hiller toma prestado de Maya Deren (1953: 10) (a menudo sin citarla) el ejemplo de las manzanas de Cézanne para demostrar que la mirada de Cézanne y su obra son lo importante, no el conocimiento exhaustivo del tema (las manzanas). Dice Hiller: “Me gusta usar el ejemplo de las manzanas de Paul Cézanne [...]. Cézanne pintaba manzanas. ¿Es relevante preguntar qué tipo de manzanas son? ¿Cuánto cuestan? ¿En qué mercado las compraba? ¿Tiene alguna importancia? No: es irrelevante. [...] ¿Es un experto en manzanas? En cierto modo es un experto total en manzanas pero en otro sentido puede que sepa muy poco sobre ellas, y así es como yo me siento con relación al material que colecciono. Quiero decir que no puedo hacer lo que hago con el material si siempre me tengo que pre-censurar, haciéndome el tipo de preguntas que creo que haría un académico” (Hiller y Malbert, 2007).

<sup>682</sup> Hiller (2005), recogido también en Hiller (2008: 223).

creído”<sup>683</sup>; “uno nunca se pregunta si [la visión de OVNI] no podría ser una percepción subjetiva de procesos colectivos inconscientes. [...] Se dan manifestaciones del inconsciente [...] que pueden ser tan ‘verdaderas’ e impresionantes que el observador se resiste instintivamente a aceptar que su percepción pueda ser una ilusión o una alucinación”<sup>684</sup>. Casos en los que se experimentan visiones compartidas colectivamente lo llevan a afirmar que la visión

“no debe conceptuarse [como] subjetiva sino [como] psicológicamente objetiva, al verse una serie de individuos[,] forzados por un íntimo impulso[,] a realizar una declaración idéntica [...]. [E]l arquetipo [...] puede considerarse justificadamente como *causa efficiens* de tal tipo de manifestación [...]. No es el hombre personal el que hace la declaración, sino que es el arquetipo que se expresa”<sup>685</sup>.

Veamos, pues, el enfoque junguiano sobre el fenómeno OVNI.

### 8.3. EL INCONSCIENTE COLECTIVO Y EL SÍMBOLO OVNI

“El hombre debe percibir que vive en un mundo que en cierto sentido es enigmático. Que en él suceden y pueden experimentarse cosas que permanecen inexplicables [...]. Lo inesperado y lo inaudito son propios de este mundo.” (Carl G. Jung <sup>686</sup>

Ya en 1938, con la emisión del programa *La guerra de los mundos*, dirigido por Orson Welles<sup>687</sup>, se demuestra el pánico colectivo que puede desatar la temática OVNI. La década de los 50 vive la fiebre de los platillos volantes; hay avistamientos en un buen número de lugares y noticias y debates al respecto<sup>688</sup>. Jung no escapa a esta fascinación y durante más de una década colecciona toda la información que cae en sus manos. En su libro *Sobre cosas*

---

<sup>683</sup> Jung (1961/1989: 324).

<sup>684</sup> Jung (1958/1978: 71).

<sup>685</sup> Jung (1961/1989: 256).

<sup>686</sup> Jung (1961/1989: 360).

<sup>687</sup> Welles (1938). Poco antes de la Segunda Guerra Mundial, los ánimos están lo suficientemente tensos como para creer que los marcianos están, realmente, invadiendo Nueva York en directo.

<sup>688</sup> Varios presidentes de Estados Unidos muestran un gran interés en la cuestión (ver *Hangar 1*, 2016) y Winston Churchill llega a escribir un ensayo a favor de la vida extraterrestre: *¿Estamos solos en el universo?* (ver Handwerk, 2017).

que se ven en el cielo (1958) interpreta la fascinación por los OVNI como ejemplo de un mito moderno en pleno auge. Sin poderse pronunciar en cuanto a la verdad de la existencia física de tales objetos, lo que hace es enfocar el fenómeno como una experiencia colectiva: “se ve algo, pero no se sabe qué”<sup>689</sup>. A pesar de que el auge del tema en la cultura popular es contemporáneo a la elaboración de su estudio, Jung constata que es una experiencia que se ha dado a lo largo del tiempo y aporta testimonios occidentales<sup>690</sup> de otras épocas para reforzar su hipótesis de que la visión de objetos en el cielo es una predisposición intrínseca al ser humano.



Noticia sobre avistamiento OVNI referida en Jung (1958/1978)  
Basel Flugblatt (1566)

Jung atribuye la causa de su prevalencia a lo largo de espacios y tiempos humanos a que todos compartimos el mismo sustrato: el inconsciente colectivo. La matriz a partir de la que el inconsciente colectivo se manifiesta es el arquetipo. Recordemos que los arquetipos se expresan, entre otras formas, con mitos y símbolos. Si antaño se veían en el cielo manifestaciones divinas y ángeles, en la época descreída y materialista de los 50, donde la

<sup>689</sup> Jung (1958/1978: 6).

<sup>690</sup> Para testimonios contemporáneos de culturas diferentes (de África, India, etc.), con sus menciones a mitos locales que explican lo que ven en el cielo, ver la colección de citas en el libro de artista *Witness* (Hiller, 2000a).

ciencia ha desplazado a la religión, el arquetipo se torna visible adoptando formas más contemporáneas: las de la tecnología.

Recordemos, también, que la carga instintiva del arquetipo le confiere un carácter numinoso que hace que resulte irresistiblemente atractivo, fascinante y misterioso. En definitiva, apela poderosamente a la psique sin necesidad de discursos ni razones. Para Jung, “[l]a numinosidad de estas ideas es tan grande que uno nunca se pregunta si no podría ser una percepción subjetiva de procesos colectivos inconscientes”<sup>691</sup>. Es por ello que las manifestaciones del arquetipo en forma de símbolos tienen tanto efecto psíquico, en particular en tiempos de crisis. Y crisis, precisamente, es lo que vive el mundo occidental – dice Jung –, sin mitos vivos de índole religiosa en los que encontrar solaz y acuciado por la escisión en dos bloques tras el ‘telón de acero’<sup>692</sup>. Siempre que hay separación hay tensión psíquica, que se resuelve cuando se restablece la armonía entre las partes que se volvieron extrañas entre sí. Dice Jung:

“En la amenazante situación del mundo actual, cuando la gente está empezando a ver que todo está en juego, la fantasía creadora de proyecciones se eleva por encima del ámbito de las organizaciones y poderes terrestres, hacia el cielo, al espacio estelar, a los planetas donde los regidores del destino humano, los dioses, vivían antaño. Nuestro mundo terrestre está escindido en dos mitades [...]. En estas circunstancias no sería sorprendente si [las personas] que no se hacen preguntas fueran visitadas por ‘visiones’”<sup>693</sup>.

Probablemente el símbolo más contundente visualmente es el *mándala*<sup>694</sup>. La forma *mandálica*, en concreto el círculo (en forma de esfera o de ‘platillo’ y los elementos cuaternarios (cruces y ‘X’), están plasmados en las visiones de muchos OVNI<sup>695</sup>. Hemos

---

<sup>691</sup> Jung (1958/1978: 71).

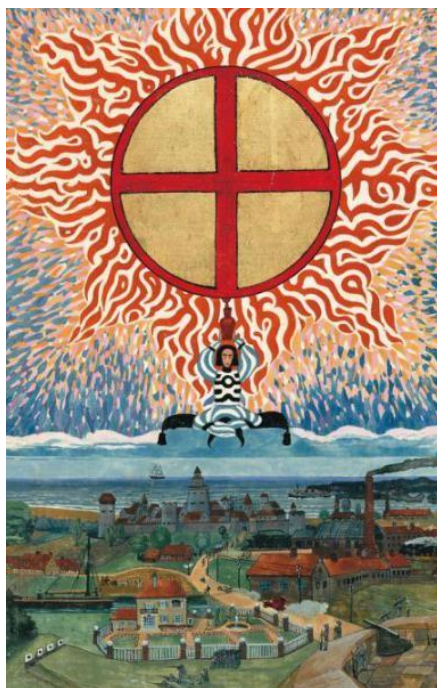
<sup>692</sup> Jung califica la situación de “conflicto político, social, filosófico y religioso sin precedentes”; “una situación política aparentemente irresoluble que puede llevar, en cualquier momento, a una catástrofe universal” (1958/1978: 108 y 131).

<sup>693</sup> Jung (1958/1978: 14).

<sup>694</sup> Palabra sánscrita que significa ‘círculo’. [Nota sobre la acentuación: en sánscrito clásico se pronuncia ‘mándala’; en hindi actual, ‘mandala’. En español se admiten ambas formas de escritura, con y sin tilde.]

<sup>695</sup> Otros formatos, referidos tanto en Jung (1958/1978) como en Hiller (2000a), incluyen una predominancia de formas elementales, como ovoides, elipses, formas de cigarro con extremos redondeados, triángulos, etc. Una de las representaciones más recientes de naves espaciales, la de la película *La llegada* (Villeneuve, 2016), muestra una forma elíptica inspirada... en los barquitos de regaliz ‘*lakritsbåtar*’, muy populares en países escandinavos.

visto que también está presente en la composición y los altavoces de *Witness* y en la más temprana producción espontánea *Sisters of Menon*, donde puede constituir una referencia al símbolo religioso de la iglesia cátara. El esquema del círculo con una cruz inscrita en su interior es uno de los más estables y pregnantos<sup>696</sup> y también uno de los más contundentes en cuanto a potencia simbólica. Para Jung el círculo es la forma por excelencia de la unidad y lo divino<sup>697</sup> y “la cuadrinidad es el desplegamiento de la unidad”<sup>698</sup>.



Carl G. Jung: ilustración de una de sus visiones  
Fuente: *Libro Rojo* (1913-1928)

El mándala, para Jung, hace visible en forma simbólica el arquetipo más importante: el Sí-mismo, que es una especie de divinidad y sabiduría interior, fuente de armonía entre opuestos<sup>699</sup> y artífice del equilibrio mental. Es el arquetipo de la integración psíquica.

---

<sup>696</sup> Término de la psicología de la *Gestalt* que estudia la percepción visual y que se refiere a formas (como las geométricas simples: círculo, cuadrado y triángulo) que se perciben con facilidad y que producen un gran impacto.

<sup>697</sup> Cita la expresión “Dios es un círculo cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia, en ninguna” (Jung, 1958/1978: 21).

<sup>698</sup> Jung (1958/1978: 101).

<sup>699</sup> Incluidos los polos femenino (ánima) y masculino (ánimus) de la psique. También tiene connotaciones sexuales, tanto de hembra como de varón, lo cual lo hace atractivo a nuestro inconsciente biológico. A este respecto es notable, en la película *La llegada*, que la nave tenga forma femenina, uterina (arquetipo de madre), con una especie de túnel de acceso que podría recordar a una vagina y, al final, un gran espacio lleno de algo que parece agua lechosa y que luego se revela una especie de espesa niebla. En la película, encarnados en los personajes protagonistas (primero separados y luego acercándose y colaborando), se encuentran los polos de lo femenino (lo intuitivo, expuesto, emocional) y lo masculino (el orden sistematizador, los

La hipótesis de Jung es que “nuestra consciencia actual no posee categorías conceptuales por medio de las que poder aprehender la naturaleza de la totalidad psíquica”<sup>700</sup>, de modo que el arquetipo “no puede integrarse directamente en la consciencia, sino que es forzado a manifestarse indirectamente en forma de proyecciones espontáneas”<sup>701</sup>. Proyectando sobre el exterior nuestra necesidad de integración, vemos en el cielo cosas que simbolizan esa unidad. Es una visión creadora de mitos y el mito moderno del equilibrio psíquico es el OVNI.

---

algoritmos matemáticos, pero también la rigidez de no poder aceptar los fenómenos de precognición). En el nivel humano, los protagonistas se atraen mutuamente y en el nivel simbólico la nave es un símbolo de salvadores que vienen de fuera, así como de la unidad: tienen tecnología pero también sensibilidad.

<sup>700</sup> Jung (1958/1978: 29).

<sup>701</sup> Jung (1958/1978: 29).

## **CONCLUSIONES**



## CONCLUSIONES

El interés racional de Hiller por lo irracional encuentra su paralelismo en cómo se ha desarrollado esta investigación, que analiza de manera intelectual un mensaje y una experiencia de orden ilógico y misterioso.

En una primera parte se han trazado y recorrido en lo esencial las cuestiones básicas relativas a la consciencia, los estados de consciencia, las experiencias anómalas, el inconsciente y la psicología profunda e ideas relativas al vínculo entre consciencia y realidad, todo ello con vistas a contar con la base psicológica necesaria para abordar las partes segunda y tercera de la investigación sin necesidad de aclarar todos los conceptos psicológicos que entran en juego en cada aspecto que se analiza del proceso o la obra de Hiller.

El análisis de la obra de Susan Hiller a la luz de la psicología de la consciencia ha mostrado la pertinencia y la relevancia de ampliar la comprensión de su producción artística por medio de un enfoque muy emparentado con su intencionalidad y su método de trabajo. Los apoyos constantes a las fuentes primarias (escritos y declaraciones de la artista y elementos verbales de sus obras) han vertebrado cada capítulo de la parte artística y se ha complementado con naturalidad con el enfoque psicológico desde el que se han abordado.

La investigación ha elucidado el poder de la producción de Hiller para apelar a la consciencia del espectador –y copartícipe– de la obra, para confrontarlo con la extrañeza en lo cotidiano, para hacerlo cuestionarse la percepción de las cosas, abriendo interrogantes en la aparente seguridad en la realidad dada y brindando oportunidades o testimonios de la irrupción de lo extraordinario.

La alteración de la consciencia ordinaria permea una importante actividad comisarial de Hiller (la exposición *Dream Machines*), así como varias de sus obras (entre otras, *Belshazzar's Feast*), incluyendo los seminarios oníricos (*Dream Seminar I y II*) y un par de libros sobre sueños.

Las experiencias anómalas constituyen los temas explícitos de una buena cantidad de obras de Hiller. *Draw Together*, que requiere la implicación directa de los participantes, se plantea como una investigación colectiva sobre telepatía. De esta obra deriva espontáneamente la obra automática *Sisters of Menon*, que supone una experiencia de disociación y un enigma que demanda ser descifrado.

La cuestión del inconsciente freudiano está muy presente en su obra *From the Freud Museum*, que funciona como colección de asociación de ideas entre objetos, imágenes y títulos, cuya mostración conjunta se abre a cadenas de nuevos significados. La investigación analiza diversos aspectos de la psicología freudiana (el chiste, las parapraxis y lo siniestro) que operan en cajas concretas.

Hiller apunta explícitamente a cuestionar la naturaleza proyectiva de la percepción, poniendo en duda si captamos el mundo o lo creamos internamente y poniéndonos frente a nuestras propias proyecciones en el caso de la obra *Belshazzar's Feast*, motor de ensoñación y pareidolia.

El inconsciente colectivo junguiano, con la potencia simbólica del mándala, evocadora del arquetipo de unidad psíquica, es patente tanto en los archivos sonoros como en la propia estructura formal de *Witness*.

No existen investigaciones monográficas previas sobre la obra de Susan Hiller que la aborden desde la óptica de la psicología de la consciencia. Como estudio de caso, el presente trabajo constituye, pues, una aportación original cuya conveniencia radica en su aportación de contenidos novedosos al campo de conocimiento de los estudios sobre la consciencia y al área de conocimiento del arte plástico.

La relevancia social de esta investigación radica en su utilidad para la comunidad académica, científica y artística. Es de esperar que contribuya a estimular investigaciones similares y a poner el foco de exposiciones e intervenciones artísticas en cuestiones trazadas en este estudio.

Su valor teórico y metodológico estriba en su multidisciplinariedad, de modo que a cada una de las disciplinas abordadas (psicología de la consciencia y arte plástico) puede aportar

una perspectiva diferente y enriquecedora, que eventualmente pueda resultar, en trabajos ulteriores, en una interdisciplinariedad o una transdisciplinariedad entre arte y psicología.

Desde el punto de vista de su aplicación práctica, este estudio hace aportaciones que pueden contribuir a abrir caminos de práctica artística, investigación e historiografía.



## **FUENTES**



## FUENTES

### BIBLIOGRAFÍA

Aaronson, Bernard S. (1969/1990): Hypnosis, depth perception, and psychedelic experience. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 315-323. [Edición original: 1965, *Society for the Scientific Study of Religion*, Nueva York.]

Adams, Ramón F. (1964): *Burs under the Saddle. A Second Look at Books and Histories of the West*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.

Aguado Sobrino, Javier; Mora Teruel, Francisco y Segovia de Arana, José Mª (Coords.) (2001): *Ciencia y sociedad. La tercera cultura*. [Conferencias del ciclo *Ciencia y Sociedad*, Centro Cultural Conde Duque, Madrid, feb.-mar. 2000.] Oviedo: Fundación Santander Central Hispano y Ediciones Nobel.

Agüero, Manuela (2011): La revolución hermenéutica de Sigmund Freud. *Crítica.cl. Revista latinoamericana de ensayo*, 29 ago. Recuperado de <http://critica.cl/ciencias-sociales/la-revolucion-hermeneutica-de-sigmund-freud>.

Aladro Vico, Eva (2013): Sobre el concepto de proyección. *Historia y comunicación social*, 18: 317-329. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/viewFile/43969/41575>.

Alcina Franch, José (1994): *Aprender a investigar. Métodos de trabajo para la redacción de tesis doctorales (Humanidades y Ciencias Sociales)*. Madrid: Compañía Literaria.

Alegre Gorri, Antonio (1985/1990): *Estudios sobre los presocráticos*. Barcelona: Anthropos.

Alexander, Charles N. (1990): Growth of higher stages of consciousness: Maharishi's vedic psychology of human development. En Charles N. Alexander y Ellen J. Langer (Eds.): *Higher Stages of Human Development. Perspectives on Human Growth*. Nueva York y Oxford: Oxford University Press.

Almendro, Manuel (1995): *Psicología y psicoterapia transpersonal*. Barcelona: Kairós.

Aloszko, Stefan Ludwik (2011): *Auschwitz: Art, Commemoration and Memorialisation: 1940 to the Present Day*. [Tesis doctoral.] Plymouth: Faculty of Fine Arts, School of Humanities, University of Plymouth. Recuperado de <http://eprints.utas.edu.au/17538/1/whole-Krouzacky-thesis.pdf>.

Altheide, David L. y Johnson, John M. (2011): Reflections on interpretive adequacy in qualitative research. En Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (Eds.): *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Los Ángeles, etc.: SAGE Publications, pp. 581-594.

Amiguet, Lluís (2012): Pim van Lommel, cardiólogo; investiga experiencias después de la muerte (EDM). *La Vanguardia*, 5 de junio. Recuperado de <http://www.lavanguardia.com/lacontra/20120605/54303448302/pim-van-lommel.html>.

Anderson, Rosemarie y Braud, William (2011): *Transforming Self and Others through Research. Transpersonal Research Methods and Skills for the Human Sciences and Humanities*. Nueva York: State University of New York Press.

Andresen, Jensine y Forman, Robert K. C. (2000): Methodological pluralism in the study of religion. How the study of consciousness and mapping spiritual experiences can reshape religious methodology. *Journal of Consciousness Studies*, oct., 7(11-12): 7-14.

Antony, Michael V. (1999): Outline of a general methodology for consciousness research. *Anthropology and Philosophy*, 3(2): 43-56. Recuperado de <http://research.haifa.ac.il/~antony/papers/Methodology.htm>. También disponible en [http://www.unisi.it/ricerca/dip/dssf/aep/aep\\_vol.htm](http://www.unisi.it/ricerca/dip/dssf/aep/aep_vol.htm).

Anzieu, Didier (1978): *El grupo y el inconsciente*. Madrid: Biblioteca Nueva. [Edición original, 1981 –*Le groupe et l'inconscient. L'imaginaire groupal*–. París: Bordas Dunod.]

Appelle, Stuart; Jay Lynn, Steven y Newman, Leonard (2000): Alien abduction experiences. En Etzel Cardeña; Steven J. Lynn y Stanley Krippner (Eds.): *Varieties of Anomalous Experience: Examining the Scientific Evidence*. Washington, DC: American Psychological Association, pp. 253-282.

Arnaldo, Javier (Ed.) (2004): “El mundo suena”. *El modelo musical de la pintura abstracta*. Madrid: Fundación Colección Museo Thyssen-Bornemisza.

Arnheim, Rudolf (1954/1980): *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza. [Edición original –*Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*–: 1954.]

Baars, Bernard (1995): Tutorial commentary: Surprisingly small subcortical structures are needed for the state of waking consciousness, while cortical projection areas seem to provide perceptual contents of consciousness. *Consciousness and Cognition*, 4(2): 159-162.

Baars, Bernard J. (1996): Understanding subjectivity: Global workspace theory and the resurrection of the observing self. *Journal of Consciousness Studies*, 3(3): 211-216.

Baars, Bernard (1997/2001): *In the Theater of Consciousness. The Workspace of the Mind*. Nueva York: Oxford University Press.

Badgaiyan, Rajendra D. (2012): Nonconscious perception, conscious awareness and attention. *Consciousness and Cognition*, 21(1):584-586.

Bandler, Richard y Grinder, John (1979): *Frogs into Princes. Neuro-Linguistic Programming*. Moab, Utah: Real People Press.

- Baptista, Johann; Derakhshani, Max y Tressoldi, Patrizio (2015): Explicit anomalous cognition: A review of the best evidence in ganzfeld, forced choice, remote viewing and dream studies. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Clavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 192-214.
- Barber, Theodore X. (Ed.) (1976): *Advances in Altered States of Consciousness and Human Potentialities, Vol. I*. Nueva York: Psychological Dimensions.
- Barth, F. Diane (1997): *Daydreaming. Unlock the Creative Power of your Mind*. Nueva York: Viking.
- Baudelaire, Charles (1857/1989): Nuevas notas sobre Edgar Poe. Trad.: C. Santos. En Charles Baudelaire: *Edgar Allan Poe*. Madrid: Antonio Machado libros. [Ed. original –*Notes nouvelles sur Edgar Poe*–: 1857.]
- Basmajian, John V. (1979): *Biofeedback: Principles and practice for the clinician*. Baltimore, Maryland: Williams & Wilkins.
- Beischel, Julie; Rock, Adam J. y Krippner, Stanley (2011): Reconceptualizing the field of altered consciousness: A 50-year retrospective. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 1: History, Culture, and the Humanities*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 113-135.
- Beischel, Judith y Zingrone, Nancy L. (2015): Mental Mediumship. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Clavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 301-313.
- Belz, Martina y Fach, Wolfgang (2015): Exceptional experiences (ExE) in clinical psychology. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Clavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 364-379.
- Ben-Yehuda, Nachman (1978-1979): Altered states of consciousness: A sociological perspective. *Journal of Altered States of Consciousness*, 4(4): 345-356.
- Benjamin, Walter (1925/2013): Kitsch onírico, glosa sobre el surrealismo. En Walter Benjamin: *El surrealismo*. Trad.: Paul Laundon. Madrid: Casimiro, pp. 55-59. [Título original –*Glosse zum Surrealismus-Aufsatz Traumkitsch*–: 1925.]
- Benjamin, Walter (1929/2013): El surrealismo. La última instantánea de los intelectuales europeos. En Walter Benjamin: *El surrealismo*. Trad.: Paul Laundon. Madrid: Casimiro, pp. 31-54. [Título original –*Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*–: 1929.]
- Bentall, Richard P. (2000): Hallucinatory experiences. En Etzel Cardeña; Steven J. Lynn y Stanley Krippner (Eds.): *Varieties of Anomalous Experience: Examining the Scientific Evidence*. Washington, DC: American Psychological Association, pp. 85-120.

Berenbaum, Howard; Kerns, John y Raghavan, Chitra (2000): Anomalous experiences, peculiarity and psychopathology. En Etzel Cardeña; Steven J. Lynn y Stanley Krippner (Eds.): *Varieties of Anomalous Experience: Examining the Scientific Evidence*. Washington, DC: American Psychological Association, pp. 25-46.

Berens, Jessica (2005): Susan Hiller: the artists' artist. *The Guardian*, 3 de abril. Recuperado de <https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/apr/03/art>.

Bergmann, Martin S. (2013): *The Unconscious in Shakespeare's Plays*. Londres: Karnac books.

Bergson, Henri (1907/1946): *L'évolution créatrice* [La evolución creadora]. París: Presses Universitaires de France.

Bertini, M; Lewis, Helen B. y Witkin, Herman A. (1969/1990): Some preliminary observations with an experimental procedure for the study of hypnagogic and related phenomena. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 114-136. [Edición original, más extensa: 1964, *Archivio di psicologia, neurologia e psichiatria*, 6: 493-534.]

Birnes, William J. (2004): *The UFO Magazine UFO Encyclopedia: The most Comprehensive Single-volume UFO Reference in Print*. Nueva York: Pocket Books.

Blackmore, Susan (1999): *The Meme Machine*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.

Blackmore, Susan (2005): *Consciousness. A very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Blasco, Selina (Ed.) (2013): *Investigación artística y universidad*. s/l: Ediciones Asimétricas, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://edicionesasimetricas.com>.

Blay, Antonio (1991): *Personalidad y niveles superiores de conciencia*. Barcelona: Índigo.

Bleuler, Eugen (1914): Die Kritiken der Schizophrenien [Las críticas de la esquizofrenia]. *Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie*, 22 (1): 19-44.

Blomkamp, Neill (Dir.) (2009): *Distrito 9*. Título original: *District 9*. [Largometraje de ficción.] Prods.: Coproducción Sudáfrica-Nueva Zelanda; Wingnut Films / Key Creatives / QED International / Sony Pictures / Tristar Pictures. Productor: Peter Jackson. 111 min.

Bolte Taylor, Jill (2006/2009): *Un ataque de lucidez. Un viaje personal a la superación*. Trad. Juan Manuel Ibeas. Barcelona: Random House Mondadori. [Edición original, 2006 – *A Stroke of Insight. A Brain Scientist's Personal Journey*–. Nueva York: Viking Press.] El vídeo de su charla TED está disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wsvlhmdFulU>.

Botvinick, Matthew y Cohen, Jonathan (1998): Rubber hands 'feel' touch that eyes see. *Nature*, 391(6669): 756. Vídeo sobre la ilusión de la mano de goma disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=sxwn1w7MJvk>.

- Bowers, Kenneth S. y Meichenbaum, Donald (1984): *The Unconscious Reconsidered*. Nueva York, etc.: John Wiley & Sons.
- Bourgignon, Erika (1970): Hallucinations and trance. An anthropologist's perspective. En Wolfram Keup (Ed.): *Origins and Mechanisms of Hallucinations*. Nueva York: Plenum, pp. 83-90.
- Bourgignon, Erika (1973): Introduction: A framework for the comparative study of altered states of consciousness. En Erika Bourgignon (Ed.): *Religion, Altered States of Consciousness, and Social Change*. Columbus, Ohio, EEUU: Ohio State University Press.
- Branda, María (2005): *Creatividad y comunicación: reflexiones pedagógicas*. Buenos Aires: Nobuko.
- Braude, Stephen E. (2015): Macro-psychokinesis. En Etzel Cardeña; Palmer, John y Marcusson-Clavertz, David (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 258-265.
- Brentano, Franz (1874/1973): *Psychology from an Empirical Standpoint* [*Psicología desde el punto de vista empírico*]. Londres: Routledge. [Edición original –*Psychologie vom empirischen Standpunkt*–: 1874. Existe edición en español (1935): *Psicología*. Trad.: José Gaos. Madrid: Revista de Occidente.]
- Brès, Yvon (2002/2006): *El inconsciente*. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires: Atuel. [Ed. Original, 2002 –*L'inconscient*–. París: Ellipses.]
- Breton, André (1933): *Le message automatique* [El mensaje automático]. *Minotaure*, (3-4): 54-64.
- Breton, André (1934/2013): ¿Qué es el surrealismo? Trad.: Paul Châtenois. Madrid: Casimiro. [Ed. original –*Qu'est-ce le surréalisme?*–: 1934.]
- Breton, André (1963/2013): *Manifiestos del surrealismo*. Trad.: Paul Châtenois. Madrid: Casimiro. [Ed. original –*Manifestes du surréalisme*–: 1963.] [Ed. original del primer *Manifeste du surréalisme*: 1924; Ed. original *Second manifeste du surréalisme*: 1930.]
- Breton, André y Éluard, Paul (1938/2003): *Diccionario abreviado del surrealismo*. Trad.: Rafael Jackson. Madrid: Siruela. [Ed. original –*Dictionnaire abrégé du surréalisme*–: 1938.]
- Brett, Guy; Morgan, Stuart y Dimlin Cochran, Rebecca (1996): *Susan Hiller*. Londres: Tate Publishing.
- Brizedine, Louann (2006/2007): *El cerebro femenino*. Barcelona: RBA. [Ed. original –*The Female Brain*–: 2006.]
- Broughton, Richard S. (2015): Psi and biology: An evolutionary perspective. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Klavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 139-148.
- Brown, Peter (1991): *The Hypnotic Brain: Hypnotherapy and Social Communication*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.

Brown, Steven Ravett (2000): Tip-of-the-tongue phenomena: An introductory phenomenological analysis. *Consciousness and Cognition*, 9(4): 516-537.

Browne, Malcolm W. (1988): The benzene ring: Dream analysis. *New York Times*, 16 ago. Recuperado de <http://www.nytimes.com/1988/08/16/science/the-benzene-ring-dream-analysis.html>.

Buck, Louisa (2004): American artist Susan Hiller's new work is based on three years of research on the internet. Artist interview: Susan Hiller. *The Art Newspaper* (Londres), mayo, 147, p. 35.

Burton, Tim (Dir.) (1996): *Mars Attacks!* [Largometraje de ficción.] Prod.: Warner Brothers. 106 min.

Calanan, Dana M. (2012): *Altered States of Consciousness & the Creative Individual: Breaking the Affective Thinking Skills Paradigm*. Creative Studies Graduate Student Master's Projects, paper 170. International Center for Studies on Creativity, Buffalo State College, State University of New York. Recuperado de [http://digitalcommons.buffalostate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1174&context=creative\\_projects](http://digitalcommons.buffalostate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1174&context=creative_projects).

Capra, Fritjof (1975/1992): *El Tao de la física. Una exploración de los paralelismos entre la física moderna y el misticismo oriental*. Madrid: Luis Cárcamo. [Edición original –*The Tao of Physics*–: 1975.]

Carbona, Vicente (2008): Susan Blackmore, psicóloga y divulgadora: “La conciencia no existe. Solo hay un cuerpo moviéndose y haciendo cosas”. *El mundo*, 2 mar., p. 45.

Cardeña, Etzel (1997): The etiologies of dissociation. En Susan Powers y Stanley Krippner (Eds.): *Broken Images, Broken Selves*. Nueva York: Brunner, pp. 61-87.

Cardeña, Etzel (2009): Beyond Plato? Toward a science of alterations of consciousness. En Chris A. Roe; Wim Kramer y Lisette Coly (Eds.): *Utrecht II: Charting the Future of Parapsychology*. Nueva York: Parapsychology Foundation, pp. 305-322.

Cardeña, Etzel (2011): Altering consciousness: Setting up the stage. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 1: History, Culture, and the Humanities*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 1-21.

Cardeña, Etzel (2014): A call for an open, informed study of all aspects of consciousness. *Frontiers of Human Neuroscience*, 8: 17. Recuperado de <http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fnhum.2014.00017/full>.

Cardeña, Etzel (2015): On negative capability and parapsychology: Personal reflections. En Etzel Cardeña; Palmer, John y Marcusson-Clavertz, David (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 399-403.

Cardeña, Etzel y Alvarado, Carlos S. (2011): Altered consciousness from the age of

Enlightenment through mid-20<sup>th</sup> century. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 1: History, Culture, and the Humanities*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 89-112.

Cardeña, Etzel y Beard, Jane (1996): Truthful trickery: Shamanism, acting and reality. *Performance Research*, 1: 31-39.

Cardeña, Etzel y Carlson, Eve (2011): Acute stress disorder revisited. *Annual Review of Clinical Psychology*, 7: 245-267.

Cardeña, Etzel; Iribas, Ana E. y Reijman, Sophie (2012): Art and PSI. *Journal of Parapsychology*, primavera, 76(1): 3-25.

Cardeña, Etzel; Lynn, Steven J. y Krippner, Stanley (Eds.) (2000a, 2014): *Varieties of Anomalous Experience: Examining the Scientific Evidence*. Washington, DC: American Psychological Association.

Cardeña, Etzel; Lynn, Steven J. y Krippner, Stanley (2000b): Introduction: Anomalous experiences in perspective. En Etzel Cardeña; Steven J. Lynn y Stanley Krippner (Eds.): *Varieties of Anomalous Experience: Examining the Scientific Evidence*. Washington, DC: American Psychological Association, pp. 3-21.

Cardeña, Etzel y Marcusson-Clavertz, David (2015): States, traits, cognitive variables and psi. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Clavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 110-124.

Cardeña, Etzel; Palmer, John y Marcusson-Clavertz, David (Eds.) (2015): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co.

Cardeña, Etzel y Pekala, Ronald J. (2014): Methodological issues in the study of altered states of consciousness and anomalous experiences. En Etzel Cardeña; Steven J. Lynn y Stanley Krippner (Eds.): *Varieties of Anomalous Experience: Examining the Scientific Evidence*, 2<sup>a</sup> ed. Washington, DC: American Psychological Association, pp. 21-56.

Cardeña, Etzel y Terhune, Devin B. (2014): Hypnotizability, personality traits, and the propensity to experience alterations of consciousness. *Psychology of Consciousness: Theory, Research, and Practice*, 1(3): 292-307.

Cardeña, Etzel y Winkelman, Michael (Eds.) (2011a): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 1: History, Culture, and the Humanities*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger.

Cardeña, Etzel y Winkelman, Michael (Eds.) (2011b): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 2: Biological and Psychological Perspectives*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger.

Cardin, Matt (Ed.): *Ghosts, Spirits, and Psychics: The Paranormal from Alchemy to Zombies*. Santa Bárbara, California: ABC-CLIO.

Carroll, Leanne Katherine (2013): *Artist Writings: Critical Essays, Reception, and Conditions of Production since the 60s*. [Tesis doctoral.] Toronto: Department of Art, University of Toronto. Recuperado de [https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/68929/6/Carroll\\_Leanne\\_K\\_201306\\_PhD\\_thesis.pdf](https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/68929/6/Carroll_Leanne_K_201306_PhD_thesis.pdf).

Carrouges, Michel (1950/2008): *André Breton y los datos fundamentales del surrealismo*. Trad.: Ángel Zapata. Madrid: Gens. [Ed. original –*André Breton et les données fondamentales du surréalisme*–: 1950.]

Carter, Rita (1998): *El nuevo mapa del cerebro. Guía ilustrada de los descubrimientos más recientes para comprender el funcionamiento de la mente*. Barcelona: RBA. [Edición original –*Mapping the Mind*–: 1998.]

Cavallé, Mónica (2002): *La sabiduría recobrada. Filosofía como terapia*. Madrid: Oberón.

Cavallé Cruz, Mónica (2001): Naturaleza del yo en el vedanta a la luz de la crítica al sujeto de Heidegger. [Tesis doctoral.] Madrid: Facultad de Filosofía, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://biblioteca.ucm.es/tesis/fsl/ucm-t24946.pdf>. Existe elaboración de estos contenidos, publicada en 2008 bajo el título *La sabiduría de la no-dualidad. Una reflexión comparada entre Nisargadatta y Heidegger*. Barcelona: Kairós.]

Cavallé, Mónica (2002): *La sabiduría recobrada. Filosofía como terapia*. Madrid: Oberón.

Cerruti, Carlo y Wilkey, Eric (2011): Verbal overshadowing and verbal facilitation in creative cognition. En Lynn DellaPietra (Ed.): *Perspectives on Creativity*, vol. 2, pp. 178-187.

Chafes, Rui (2015): *Sob a pele. Conversas con Sara Antónia Matos*. Lisboa: Atelier-Museu Júlio Pomar.

Chalmers, Alan F. (1990/1994): *La ciencia y cómo se elabora*. Madrid: Siglo XXI. [Edición original –*Science and its Fabrication*–: 1990.]

Chalmers, David J. (1995): Facing up to the problem of consciousness. *Journal of Consciousness Studies*, 2(3): 200-219.

Chalmers, David J. (1996/1999): *La mente consciente. En busca de una teoría fundamental*. Barcelona: Gedisa. [Edición original –*The Conscious Mind. In Search of a Fundamental Theory*–: 1996.]

Chalmers, David J. (1999): First-person methods in the science of consciousness. *Consciousness Bulletin* [Arizona]. Recuperado de <http://consc.net/papers/firstperson.html>.

Chalmers, David y Bourget, David (Comps.) (s/f): Online Papers on Consciousness. [Compilación de artículos *online* sobre la conciencia.] Recuperado de <http://www.consc.net/online/1/all>.

Chéroux, Clement; Fischer, Andreas; Apraxine, Pierre; Canguilhem, Denis y Schmit, Sophie (2004): *The Perfect Medium: Photography and the Occult*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.

Choucha, Nadia (1992): *Surrealism and the Occult. Shamanism, Magic, Alchemy, and the Birth of an Artistic Movement*. Rochester, Vermont: Destiny Books.

Clark, John H. (1983): *A Map of Mental States*. Londres, Boston, etc.: Routledge & Kegan Paul.

Coenen, Anton M. L. (1998): Neuronal phenomena associated with vigilance and consciousness: From cellular mechanisms to electroencephalographic patterns. *Consciousness and Cognition*, 7(1): 42-53.

Cohen, David (1996): *El lenguaje secreto de la mente. Guía visual de los misterios de la conciencia*. Madrid: Debate. [Edición original –*The Secret Language of the Mind*–: 1996.]

Cole, Ina (2012): Hauntings. A conversation with Susan Hiller. *Sculpture Magazine*, mayo, pp. 35-41. Recuperado de [http://www.susanhiller.org/PRESS/press\\_sculpture\\_magazine.html](http://www.susanhiller.org/PRESS/press_sculpture_magazine.html).

Coleman, Wimy Perrin, Prat (1992): *Pragmatic. Basado en investigaciones y escritos de Marilyn Ferguson. Diez años de avances científicos decisivos, ideas excitantes y experimentos personales que pueden cambiar profundamente tu vida*. Madrid: EDAF.

Colingwood, Robin G. (1938): Consciousness and attention in art. En Albert Rothenberg y Carl R. Hausman (Eds.) (1976/1991): *The Creativity Question*. Durham: Duke University Press, pp. 334-343.

Conrad, Klaus (1958): *Die beginnende Schizophrenie: versus eine Gestalt-Analyse des Wahns* [El inicio de la esquizofrenia: un intento de análisis de la imagen (gestalt) de la locura]. Stuttgart: Thieme.

Conrad, Klaus (1959): Gestaltanalyse und Daseinanalytik. *Nervenarzt*, 30: 405-410.

Cooper, Lynn y Erickson, Milton (1954): *Time Distortion in Hypnosis: An Experimental and Clinical Investigation*. Baltimore: Williams & Wilkins.

Coxhead, David y Hiller, Susan (1976): *Dreams: Visions of the Night*. Londres: Thames and Hudson.

Crabtree, Adam (2007): Automatism and secondary centers of consciousness. En Edward F. Kelly (Ed.): *Irreducible Mind. Toward a Psychology for the 21<sup>st</sup> Century*. Rowan & Littlefield, pp. 301-365.

Craig Miller, Michael (2010): Unconscious or subconscious? Entrada de blog, 12 de enero. [Craig Miller es editor jefe de Harvard Health Publications.] Recuperado de <http://www.health.harvard.edu/blog/unconscious-or-subconscious-20100801255>.

Csikszentmihalyi, Mihalyi (1992): *Flow: The psychology of happiness*. Londres y Sídney: Ryder. [Existe una edición española (1992/1997): *Fluir: una psicología de la felicidad*. Trad.: Nuria López Buisán. Barcelona: Kairós.]

Cumming, Laura (2011): Susan Hiller - review. *The Guardian*, 6 febrero. Recuperado de [http://www.susanhiller.org/PRESS/press\\_the\\_observer.html](http://www.susanhiller.org/PRESS/press_the_observer.html).

Dalí, Salvador (1930): L'âne pourri [El asno podrido]. *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, julio, (1), 9-12. Reproducido en Salvador Dalí: *La femme visible* (1930). París: Éds. Surréalistes, pp. 9-20.

Dalí, Salvador (1935): Nouvelles considérations générales sur le mécanisme du phénomène paranoïaque du point de vue surréaliste. *Minotaure*, junio, (1): 65-67.

Dalí, Salvador (1951): *Cincuenta secretos mágicos para pintar*. Barcelona: Luis de Caralt Editor.

Dalí, Salvador (1963/1978): *El mito trágico del 'Ángelus' de Millet*. Trad.: Joan Viñoly. Barcelona: Tusquets. [Ed. original –*Le Mythe tragique de l'Angélus de Millet*–: 1963.]

Damasio, Antonio R. (1999): *The feeling of what Happens: Body, Emotion and the Making of Consciousness*. Londres: Heinemann.

Damasio, Antonio R. (2000): Creación cerebral de la mente. *Investigación y ciencia*, ene., (280): 66-71.

Dardis, Anthony (1993): Comment on Searle: Philosophy and the empirical study of consciousness. *Consciousness and Cognition*, 2(4): 320-333.

Dartigues, André (1972/1981): *La fenomenología*. Barcelona: Herder. [Edición original –*Qu'est-ce que la phénoménologie?* –: 1972.]

Dass, Ram<sup>702</sup> (2014): Guru's Grace - Psychedelics - Ram Dass Gives Maharaji the 'Yogi Medicine'. Post en blog, 18 feb. Recuperado de <https://www.ramdass.org/ram-dass-gives-maharaji-the-yogi-medicine>.

Dean, Tacita y Millar, Jeremy (2005): *Place*. Londres: Thames & Hudson.

Deikman, Arthur J. (1966): Deautomatization and the mystic experience. *Psychiatry*, 29: 324–338.

Deikman, Arthur J. (1977): The missing center. En Norman Zinberg (Ed.): *Alternate States of Consciousness. Multiple Perspectives on the Study of Consciousness*. Nueva York: Free Press, pp. 230–241.

Deikman, Arthur J. (1969/1990): Experimental meditation. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 241-264. [Publicado originalmente en 1963. *Journal of Nervous and Mental Disease*, 136(4): 329-373.]

Delgado García, J. M. (2000): Relevancia actual del tema de la conciencia en neurociencia: introducción. *Vigilia-Sueño (Madrid)*, 12(2): 165-167.

---

<sup>702</sup> Nombre hindú del nacido como Richard Alpert.

Denjean, Cécile (2015): *Les pouvoirs du cerveau. Déchiffrer la conscience, voyage dans l'étoffe de nos pensées* [Los poderes del cerebro. Descifrar la conciencia, viaje a la sustancia de nuestros pensamientos.] [Documental.] Prod.: ARTE France y Scientifilms. 57 minutos. Emitido con subtítulos en español bajo el título *El poder de la mente: conciencia*, en Televisión Digital, canal #0, el 14 de agosto de 2016 a las 23:46 h.

Denzin, Norman K. y Lincoln, Yvonna S. (Eds.) (2011): *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Los Ángeles, etc.: SAGE Publications.

Deren, Maya (1953): *Divine Horsemen. The Living Gods of Haiti*. Londres y Nueva York: Thames and Hudson.

Descartes, René (1641/1993): *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*. Trad.: Vidal Peña García. Madrid: Alfaguara. [Edición original –*Méditations sur la philosophie première*–: 1641.]

Dewey, Russell A. (2007-2011): *Self-report measures: Notoriously unreliable*. Recuperado de [http://www.intropsych.com/ch01\\_psychology\\_and\\_science/self-report\\_measures.html](http://www.intropsych.com/ch01_psychology_and_science/self-report_measures.html).

Dewey, Russell A. (2007-2011): Chapter Three: States of Consciousness. Recuperado de [http://www.intropsych.com/ch03\\_states/tofc\\_for\\_ch03\\_states.html](http://www.intropsych.com/ch03_states/tofc_for_ch03_states.html).

Dichter, Claudia; Golinski, Hans G; Krajewski, Michael y Zander, Susanne (Eds.) (2007): *The Message. Kund und Okkultismus. Art and Occultism*. Colonia: Verlag der Buchhandlung Walter König.

Didi-Huberman, Georges (2010): *Atlas: ¿cómo llevar el mundo a cuestas?* [Exposición itinerante MNCARS, 26.11.2010-28.3.2011; ZKM/Museum für Neue Kunst, Karlsruhe, 7.5-28.8.2011; Sammlung Falckenberg, Hamburgo, 24.9-27.11.2011.] Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Dijksterhuis, Ap (2006): On making the right choice: The deliberation-without-attention effect. *Science*, 311(5763): 1005–1007.

Dittrich, Adolf (1994): Außergewöhnliche Bewußtseinszustände –‘große Gefühle’ und Wahrnehmungsveränderungen– [Estados no ordinarios de conciencia: ‘Grandes sentimientos’ y alteraciones en la percepción]. *Kunstforum International*, mar.-jun., 126: 109-111.

Dobkin de Ríos, Marlene y Winckelman, Michael (1989): Shamanism and altered states of consciousness. *Journal of Psychoactive Drugs*, 21(1): 1-7.

Dodds, Eric R. (1951/1997): *Los griegos y lo irracional*. Trad.: María Araujo. Madrid: Alianza. Recuperado de <http://www.libroesoterico.com/biblioteca/religiones/Dodds%20E%20R%20Los%20Griegos%20y%20Lo%20Irracional.pdf>. [Edición original –*The Greeks and the Irrational*–: 1951.]

Dretske, Fred (2006): Perception without awareness. En Tamar S. Gendler y John Hawthorne (Eds.): *Perceptual Experience*. Oxford: Oxford University Press, pp. 147-180.

Recuperado de  
<http://www.nyu.edu/gsas/dept/philo/courses/representation/papers/Dretske.pdf>.

Dreyfus, Georges y Thompson, Evan (2007): Asian perspectives: Indian theories of mind. En Philip D. Zelazo; Morris Moscovitch y Evan Thompson (Eds.): *The Cambridge Handbook of Consciousness*. Nueva York: Cambridge University Press, pp. 89-114.

Drinkall, Jacqueline A. (2005): *Telepathy in Contemporary, Conceptual and Performance Art*. Tesis doctoral inédita, Universidad de New South Wales, Australia. Recuperado de <http://www.unsworks.unsw.edu.au>.

Durant, Mark Alice y Marsching, Jane D. (Eds.) (2006): *Blur of the Otherworldly: Contemporary Art, Technology, and the Paranormal*. Baltimore, Maryland: Center for Art and Visual Culture, University of Maryland. Con textos de Lynne Tillman y Marina Warner.

Edelman, Gerald M. (1989): *The Remembered Present. A Biological Theory of Consciousness*. Nueva York: Basic Books.

Edelman, Gerald M. y Tononi, Giulio (2000/2002): *El universo de la conciencia. Cómo la materia se convierte en imaginación*. Barcelona: Crítica. [Edición original –*A Universe of Consciousness*–: 2000.]

Edge, Hoyt L.; Morris, Robert L.; Palmer, John y Rush, Joseph (1986): *Foundations of Parapsychology. Exploring the Boundaries of Human Capability*. Londres: Routledge & Kegan Paul.

Edwards, Betty (1979/1984): *Aprender a dibujar. Un método garantizado*. Madrid: Hermann Blume. [Edición original –*Drawing on the Right Side of the Brain*–: 1979.]

Eeden, Frederik van (1969/1990): A study of dreams. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 58-90. [Edición original: 1913, *Proceedings of the Society for Psychical Research*, 26: 431-461.]

Einstein, Albert (1959): Remarks on the essays appearing in the collective volume. En Paul A. Schilpp (Ed.): *Albert Einstein: Philosopher-scientist*. Nueva York: Harper & Row.

Einzig, Barbara (Ed.) (1996a): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press.

Einzig, Barbara (1996b): Introduction. En Barbara Einzig (Ed.): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 1-11.

Eisenbud, Jule (1967): *The World of Ted Serios: 'Thoughtographic' Studies of an Extraordinary Mind*. Nueva York: William Morrow.

Eisner, Elliot (1991): *The Enlightened Eye: Qualitative Inquiry and the Enhancement of Educational Practice*. Nueva York: MacMillan.

Emmerich, Roland (Dir.) (1996): *Independence Day*. [Largometraje de ficción.] Prod.: 20<sup>th</sup> Century Fox. 145 min.

- Emrich, Hinderk M. (1994): Über wahrnehmendes Bewußtsein und das Fühlen [Sobre la conciencia perceptiva y el sentimiento]. *Kunstforum International*, mar.-jun., 126: 112-117.
- Enz, Charles P. (2009): Rational and irrational features in Wolfgang Pauli's life. En *Of Matter and Spirit: Selected Essays by Charles P. Enz*. Londres: World Scientific, pp. 149-160.
- Erickson, Milton H. (1990): A special inquiry with Aldous Huxley into the nature and character of various states of consciousness. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 58-90. [Edición original: 1965, *American Journal of Clinical Hypnosis*, 8: 17-33.]
- Ericsson, K. Anders y Simon, Herbert A. (1984/1993): *Protocol Analysis: Verbal Reports as Data*. Cambridge, Massachusetts y Londres: The MIT Press.
- Ericsson, K. Anders y Fox, Mark C. (2011): Thinking aloud is not a form of introspection but a qualitatively different methodology: Reply to Schooler. *Psychological Bulletin*, 137(2): 351-354.
- Fadiman, James y Frager, Robert (1994): *Personality and Personal Growth*. Nueva York: HarperCollins.
- Farthing, G. William (1992): *The Psychology of Consciousness*. Upper Saddle River, Nueva Jersey: Prentice Hall.
- Ferguson, Elizabeth A. (2001): *Mutual Hypnosis: an Exploratory Multiple-Case Study*. Ann Arbor, Michigan, EE.UU.: University Microfilms Inc. (U.M.I.) Research Press. [Tesis Doctoral por el Institute of Transpersonal Psychology, Palo Alto, California, 2001.]
- Ferguson, Marilyn (1973): *The Brain Revolution: the Frontiers of Mind Research*. Nueva York: Taplinger.
- Fernández Polanco, Aurora (2013): Escribir desde el montaje. Otra forma de exponer. En Selina Blasco (Ed.): *Investigación artística y universidad*. s/l: Ediciones Asimétricas, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 105-115. Recuperado de <http://edicionesasimetricas.com>.
- Fernández Ruiz, Beatriz (2013): Algún día este dolor te será útil. Elaborar un trabajo de investigación. En Selina Blasco (Ed.): *Investigación artística y universidad*. s/l: Ediciones Asimétricas, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 73-85. Recuperado de <http://edicionesasimetricas.com>.
- Ferrer, Jorge [Noguera] (2000a): Transpersonal knowledge. A participatory approach to transpersonal phenomena. En Tobin Hart, Peter L. Nelson y Kaisa Puhakka (Eds.): *Transpersonal Knowing. Exploring the Horizon of Consciousness*. Nueva York: State University of New York Press, pp. 213-252.
- Ferrer, Jorge N. (2000b): The perennial philosophy revisited. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 32(1): 7-30.

Ferrer; Jorge N. (2003): *Espiritualidad creativa. Una visión participativa de lo transpersonal*. Barcelona: Kairós. [Edición original –*Revisioning Transpersonal Theory*–: 2002.]

Feyerabend, Paul K. (1970/1974): *Contra el método. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento*. Barcelona: Editorial Ariel, 1974. [Edición original –*Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*–: 1970.]

Finke, Ronald A., Ward, Thomas B. y Smith, Steven M. (1992): *Creative Cognition: Theory, Research, and Applications*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Finley, Susan (2011): Critical arts-based inquiry. En Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (Eds.): *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Los Ángeles, etc.: SAGE Publications, pp. 435-450.

Fischer, Andreas y Knoefel, Thomas (2007): *Okkulte Stimmen. Mediale Musik: Recordings Of Unseen Intelligences 1905-2007*. [Voces ocultas. Música mediumnística. Grabaciones de inteligencias invisibles 1905-2007.] [3 CD, 192 min.] Rötha, Alemania: Supposé.

Fischer, Roland (1978-1979): Narcissus looks into the mirror: Self-conscious descriptions of conscious states. *Journal of Altered States of Consciousness*, 4(2): 157-170.

Fisher, Jean (2003a): Introduction. En Jean Fischer: *Vampire in the Text: Narratives of Contemporary Art*. Londres: Institute of International Visual Arts, pp. 11-14.

Fisher, Jean (2003b): Susan Hiller: *Élan* and other evocations. En Jean Fischer: *Vampire in the Text: Narratives of Contemporary Art*. Londres: Institute of International Visual Arts, pp. 17-23.

Fisher, Jean (2003c): The echoes of enchantment. En Jean Fischer: *Vampire in the Text: Narratives of Contemporary Art*. Londres: Institute of International Visual Arts, pp. 178-187.

Fleet, Sarah (2014): *Uncovering the Evidence of Jungian Analysis of the Unconscious within the Work of Jackson Pollock and Susan Hiller*. [Trabajo de fin de grado.] Canterbury, Kent: University for the Creative Arts.

Flournoy, Théodore (1900): *Des Indes à la planète Mars: étude sur un cas de somnambulisme avec glossolalie*. París: F. Alcan; Ginebra: C. Eggiman. Recuperado en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1132407/f8.item.zoom>. [Edición en inglés (1900): *From India to the Planet Mars: A Study of a Case of Somnambulism with Glossolalia*. Nueva York y Londres: Harper & Brothers Publishers. Recuperado de <https://archive.org/stream/cu31924022985299#page/n5/mode/2up>.]

Flyvbjerg, Bent (2011): Case study. En Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (Eds.): *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Los Ángeles, etc.: SAGE Publications, pp. 301-316.

Fort, Andrew O. (1990): *The Self and its States. A States of Consciousness Doctrine in Advaita Vedanta*. Delhi, India: Motilal Banarsidass Publishers.

Fort, Charles (1974): *The Complete Books of Charles Fort. The Book of the Damned. Lo! Wild Talents. New Lands*. Nueva York: Dover.

Fox, Mark C.; Ericsson, K. Anders y Best, Ryan (2011): Do procedures for verbal reporting of thinking have to be reactive? A meta-analysis and recommendations for best reporting methods. *Psychological Bulletin*, 137(2): 316-344.

Freeman, Anthony (2000): Responsibility without choice. A first-person approach. *Journal of Consciousness Studies*, 7(10): 61-67.

Freud, Anna (1936/1999): *El yo y los mecanismos de defensa*. Barcelona: Paidós. [Edición original, 1936 –*Das Ich und die Abwehrmechanismen*–. Viena: Imago.]

Freud, Sigmund (1899/1953): A premonitory dream fulfilled. En Georges Devereux (Ed.): *Psychoanalysis and the Occult*. Nueva York: International Universities Press, pp. 49-51. [Escrito en 1899 y publicado originalmente en 1941, como *Schriften aus dem Nachlass, Gesammelte Werke*. Londres: Imago 17: 19-23.]

Freud, Sigmund (1900/1991): *La interpretación de los sueños*. Trad.: Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza Editorial, [3 vols.]. [Edición original, 1900<sup>703</sup> –*Die Traumdeutung*–. Leipzig y Viena: Franz Deuticke.]

Freud, Sigmund (1901): Über den Traum [Los sueños.] En L. Loewenfeld y H. Kurella (Eds.): *Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens* [Preguntas límite sobre los nervios y la vida del alma], n° 8, pp. 305-344. Wiesbaden: J. F. Bergmann. Reproducido en Freud (1986/1993): *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya, pp. 113-168. [Edición original de Clifford Yorke, 1986 –*The Essentials of Psycho-Analysis*–. Londres: Hogarth.]

Freud, Sigmund (1904/1953): Premonitions and chance. En Georges Devereux (Ed.): *Psychoanalysis and the Occult*. Nueva York: International Universities Press, pp. 52-55. [Publicado originalmente en 1904, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*. Berlín: S. Karger.]

Freud, Sigmund (1904/1999): *Psicopatología de la vida cotidiana*. Trad.: Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza Editorial. [Edición original, 1901 – *Psychopathologie des Alltagslebens*–. Berlín: Karger.]

Freud, Sigmund (1905/2000): *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Trad.: Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza Editorial. [Edición original, 1905 – *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*–. Leipzig y Viena: Franz Deuticke.]

Freud, Sigmund (1911/1998): Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente (caso Schreber). En Freud: *Obras completas*, vol. 12. Buenos Aires y Madrid: Amorrortu. Recuperado de [http://clinicadelosocial.weebly.com/uploads/6/6/9/1/6691816/caso\\_schreber.pdf](http://clinicadelosocial.weebly.com/uploads/6/6/9/1/6691816/caso_schreber.pdf).

Freud, Sigmund (1912): A note on the unconscious in psychoanalysis [Algunas observaciones sobre el concepto de lo inconsciente en el psicoanálisis]. *Proceedings of the Society for Psychical Research*, 26, pt. 66: 312–318. Reproducido en Freud (1986/1993): *Los*

---

<sup>703</sup> Edición aparecida a finales de 1899.

*textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya, pp. 177-185. [Edición original de Clifford Yorke, 1986 –*The Essentials of Psycho-Analysis*–. Londres: Hogarth.]

Freud, S. (1912/2004). Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. En *Sigmund Freud. Obras completas*, vol. XII, pp. 107-119. Madrid: Amorrortu. [Edición original – *Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung*–: 1912.]

Freud, Sigmund (1915a): Das Unbewußte [Lo inconsciente.] *Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse*, 3(4): 189-203. Reproducido en Freud (1986/1993): *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya, pp. 186-225. [Edición original de Clifford Yorke, 1986 –*The Essentials of Psycho-Analysis*–. Londres: Hogarth.]

Freud, Sigmund (1915b): Die Verdrängung [La represión]. *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, 3: 129-138. Reproducido en Freud (1986/1993): *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya, pp. 645-658. [Edición original de Clifford Yorke, 1986 – *The Essentials of Psycho-Analysis*–. Londres: Hogarth.]

Freud, Sigmund (1919): *Lo siniestro*. [Título original: *Das Unheimliche*.] Recuperado de <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>.

Freud, Sigmund (1922/1953): Dreams and telepathy. En Georges Devereux (Ed.): *Psychoanalysis and the Occult*. Nueva York: International Universities Press, pp. 69-86. [Publicado originalmente en 1922, *Imago*, 8: 1-22.]

Freud, Sigmund (1923): *Das Ich und das Es* [El yo y el ello.] Leipzig, Viena y Zúrich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. Reproducido en Freud (1986/1993): *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya, pp. 547-598. [Edición original de Clifford Yorke, 1986 –*The Essentials of Psycho-Analysis*–. Londres: Hogarth.]

Freud, Sigmund (1925/1953): The occult significance of dreams. En Georges Devereux (Ed.): *Psychoanalysis and the Occult*. Nueva York: International Universities Press, pp. 87-90. [Publicado originalmente en 1925, *Imago*, 9: 234-238.]

Freud, Sigmund (1926a): *Die Frage der Laienanalyse* [La cuestión del análisis profano]. Leipzig, Viena y Zúrich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. Reproducido en Freud (1986/1993): *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya, pp. 21-105. [Edición original de Clifford Yorke, 1986 –*The Essentials of Psycho-Analysis*–. Londres: Hogarth.]

Freud, Sigmund (1926b [1925]): *Hemmung, Symptom und Angst* [Inhibición, síntoma y angustia]. Leipzig, Viena y Zúrich: Internationaler Psycho-analytischer Verlag.

Freud, Sigmund (1933): *Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit* [La disección de la personalidad psíquica], dentro de *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* [Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis]. Leipzig, Viena y Zúrich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. Reproducido en Freud (1986/1993): *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya, pp. 599-623. [Edición original de Clifford Yorke, 1986 –*The Essentials of Psycho-Analysis*–. Londres: Hogarth.]

Freud, Sigmund (1933/1953): Dreams and telepathy. En Georges Devereux (Ed.): *Psychoanalysis and the Occult*. Nueva York: International Universities Press, pp. 91-109.

[Publicado originalmente en 1933, *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Viena: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.]

Freud, Sigmund (1940 [1938]<sup>704</sup>): *Abriss der Psycho-Analyse* [Algunas lecciones elementales de psicoanálisis.] Texto parcial original, en *Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse - Imago*, 25(1): 21-22. Reproducido en Freud (1986/1993): *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya, pp. 235-242. [Edición original de Clifford Yorke, 1986 –*The Essentials of Psycho-Analysis*–. Londres: Hogarth.]

Freud, Sigmund (1941/1953): *Psychoanalysis and telepathy*. En Georges Devereux (Ed.): *Psychoanalysis and the Occult*. Nueva York: International Universities Press, pp. 56-68. [Publicado originalmente en 1941, como *Schriften aus dem Nachlass, Gesammelte Werke*. Londres: *Imago* 17: 25-44.]

Freud, Sigmund (1984): *Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica*. Madrid: Alianza.

Freud, Sigmund (1986/1993): *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya. [Edición original de Clifford Yorke, 1986 –*The Essentials of Psycho-Analysis*–. Londres: Hogarth.]

Freud, Sigmund (1996): *Psicoanálisis del arte*. Madrid: Alianza. [Títulos originales: *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*; *Der Moses des Michelangelo*; *Der Wahn und die Träume in W. Jensens 'Gradiva'*; *En Kindheitserinnerung aus Dichtung und Wahrheit*; *Dostojewski un die Vätertötung*.]

Freud, Sigmund y Ferenczi, Sandor (1994): *Correspondance, 1908-1914*. París: Calmann-Lévy. [Existe versión en español, trad. Tomás Schilling, en 4 vols. –*Correspondencia completa de Sigmund Freud y Sándor Ferenczi*–: 2001.]

Freud, Sigmund y Ferenczi, Sandor (1996a): *Correspondance, 1914-1919*. París: Calmann-Lévy. [Existe versión en español, trad. Tomás Schilling, en 4 vols. –*Correspondencia completa de Sigmund Freud y Sándor Ferenczi*–: 2001.]

Freud, Sigmund y Ferenczi, Sandor (1996b): *Correspondance, 1920-1933*. París: Calmann-Lévy. [Existe versión en español, trad. Tomás Schilling, en 4 vols. –*Correspondencia completa de Sigmund Freud y Sándor Ferenczi*–: 2001.]

Fromm, Erika (1978-1979): Primary and secondary process in waking and in altered states of consciousness. *Journal of Altered States of Consciousness*, 4(2): 115-128.

Froufe, Manuel (1997): *El inconsciente cognitivo. La cara oculta de la mente*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Gallese, Vittorio (2000): The inner sense of action. Agency and motor representations. *Journal of Consciousness Studies*, 7(10): 23-40. Recuperado de <http://old.unipr.it/arpa/mirror/pubs/pdffiles/Gallese/Gallese%202000.pdf>.

Galton, Francis (1879): Psychometric experiments. *Brain*, 2: 149-162.

---

<sup>704</sup> Escrito en 1938 y publicado póstumamente en 1940.

Gardner, Howard (1982/1987): *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Buenos Aires: Paidós. [Edición original –*Art, Mind and Brain. A Cognitive Approach to Creativity*–: 1982.]

Gardner, Martin (1957): *Fads and Fallacies in the Name of Science. The Curious Theories of Modern Pseudoscientists and the Strange, Amusing and Alarming Cults that Surround them. A Study in Human Gullibility*. Nueva York: Dover Publications.

Gazzaniga, Michael S. (1967/1972): The split brain in man. En Timothy J. Teyler (Ed.): *Readings from Scientific American. Altered States of Awareness*. San Francisco: W.H. Freeman and Company, pp. 119-124.

Gazzaniga, Michael S. y LeDoux, Joseph E. (1978): *The Integrated Mind*. Nueva York: Plenum Press.

Gazzaniga, Michael S. (2006): *El cerebro ético*. Barcelona: Paidós. [Ed. original –*The Ethical Brain*–: 2005.]

Ghiselin, Brewster (1952/1985): Introduction. En Brewster Ghiselin (Ed.): *The Creative Process. Reflections on Invention in the Arts and Sciences*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, pp. 1–21.

Giannaroudis, Konstantinos (2012): *Presence and RePresentation*. [Tesis doctoral.] Londres: School of Arts and Digital Industries, University of East London. Recuperado de [http://roar.uel.ac.uk/1873/1/2012\\_Giannaroudis\\_DFA.pdf](http://roar.uel.ac.uk/1873/1/2012_Giannaroudis_DFA.pdf).

Glaserfeld, Ernst von (2001): The enigma of consciousness. Report on Lucerne Conference, 20-21 January 2001. *Journal of Consciousness Studies*, 8(4): 79-81.

Goel, Vinod (1995): *Sketches of Thought*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Goel, Vinod y Grafman, Jordan (2000): Role of the right prefrontal cortex in ill-structured planning. *Cognitive Neuropsychology*, 17(5): 415-436.

Goguen, Joseph A. y Myin, Erik (Ed.) (1989): *Art and the Brain [Part I]*. Número especial del *Journal of Consciousness Studies*, 7(8-9). Thorverton, Reino Unido: Imprint Academic.

Goguen, Joseph A. (Ed.) (1999): *Art and the Brain [Part II]*. Número especial del *Journal of Consciousness Studies*, 6(6-7). Thorverton, Reino Unido: Imprint Academic.

Goldman, Alvin I. (1993): Consciousness, folk psychology, and cognitive science. *Consciousness and Cognition*, 2(4): 364-382.

Goldschmidt, Gabriela (1991): The dialectics of sketching. *Creativity Research Journal*, 4(2): 123-143.

Goleman, Daniel y Davidson, Richard J. (Eds.): *Consciousness: Brain, States of Awareness, and Mysticism*. Nueva York: Harper & Row, 1979.

- Gombrich, Ernst H. (1959/1998): *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate. [Edición original –*Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*–: 1959.]
- Gondra Rezola, José María (2000): William James y la investigación psíquica. *Revista de historia de la psicología*, 21(2-3): 567-574.
- González de Rivera, José Luis (1997): Actividad cerebral y estados de consciencia. En José María Poveda de Agustín (Ed.): *Chamanismo. El arte natural de curar*. Madrid: Temas de Hoy, pp. 120-130.
- Goodman, Nelson (1968): *Languages of Art*. Nueva York: Bobbs-Merrill.
- Gowan, John C. (1978-1979): Altered states of consciousness: A taxonomy. *Journal of Altered States of Consciousness*, 4(2): 141-156.
- Gray, Carole y Malins, Julian (2004): *Visualizing Research. A Guide to the Research Process in Art and Design*. Hants, Reino Unido: Ashgate Publishing Ltd.
- Gray, Jackqualyn (2009): *The Voice of the Spectre in Contemporary Art Practice: Susan Hiller, Janet Cardiff, George Bures Miller and Susan Philipsz*. [Trabajo de fin de grado.] Dublín: Institute of Art Design and Technology, Dún Laoghaire School of Creative Arts. Recuperado de <https://tenjani.files.wordpress.com/2009/04/the-voice-of-the-spectre-in-contemporary-art-practice.pdf>.
- Grayson, Richard *et al.* (2002): *Biennale of Sydney 2002: (The World May Be) Fantastic*. [Catálogo de la bienal de Sídney, comisariada por Richard Grayson, 15 may.-14 jul.] Sídney: The Biennale of Sydney.
- Greyson, Bruce (2000): Near-death experiences. En Etzel Cardeña, Steven Jay Lynn y Stanley Krippner (Eds.): *Varieties of Anomalous Experience*. Washington, D.C.: American Psychological Association, pp. 315-352.
- Grof, Stanislav (2000/2002): *La psicología del futuro. Lecciones de la investigación moderna de la consciencia*. Trad.: Sonia Telle. Barcelona: La Liebre de Marzo. [Edición original – *Psychology of the Future*–: 2000.]
- Grossberg, Stephen (1999): The link between brain learning, attention, and consciousness. *Consciousness and Cognition*, 8(1): 1-44.
- Gutiérrez Terrazas, José (1990): *Los dos pilares del psicoanálisis: la psicodinamia inconsciente*. Barcelona: Hogar del libro.
- Granqvist, Pehr, Reijman, Sophie y Cardeña, Etzel (2011): Altered consciousness and human development. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 2: Biological and Psychological Perspectives*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 211-234.

Greyson, Bruce (2000): Near-death experiences. En Etzel Cardeña, Steven Jay Lynn y Stanley Krippner (Eds.): *Varieties of Anomalous Experience*. Washington, D.C.: American Psychological Association, pp. 315-352.

Grof, Stanislav (1980/1994): *LSD Psychotherapy. Exploring the Frontiers of the Hidden Mind*. Alameda, California, Estados Unidos: Hunter House. [Primera edición: 1980.]

Grof, Stanislav y Bennett, Hal Zina (1992): *The Holotropic Mind: the Three Levels of Human Consciousness and How they Shape our Lives*. Nueva York: HarperCollins.

Grof, Stanislav y Grof, Christina (1990/1995): *La tormentosa búsqueda del Ser. Una guía para el crecimiento espiritual a través de la emergencia espiritual*. Barcelona: La Liebre de Marzo. [Edición original –*The Stormy Search for Self*–: 1990.]

Grof, Stanislav (1998): *The Cosmic Game. Explorations of the Frontiers of Human Consciousness*. Nueva York: State University of New York Press.

Grof, Stanislav (2000/2002): *La psicología del futuro*. Barcelona: La Liebre de Marzo. [Edición original –*Psychology of the Future*–: 2000.]

Guilford, Joy P. (1967): *The Nature of Human Intelligence*. Nueva York: McGraw-Hill.

Habermas, Jürgen (1968/1990): *Conocimiento e interés*. Trad.: Manuel Jiménez et al. Buenos Aires: Taurus. [Edición original –*Erkenntnis und Interesse*–: 1968.]

Haddock, Gillian; Slade, Peter D. y Bentall, Richard P. (1995): Auditory hallucinations and the verbal transformation effect: The role of suggestions. *Personality and Individual Differences*, 19: 301-306.

Halliwell, Martin y Rasmussen, Joel D. S. (Eds.) (2014): *William James and the Transatlantic Conversation. Pragmatism, Pluralism and Philosophy of Religion*. Oxford: Oxford University Press.

Hampden-Turner, Charles (1982): *Maps of the Mind. Charts and Concepts of the Mind and its Labyrinths*. Nueva York: Collier Books.

Handwerk, Brian (2017): 'Are We Alone in the Universe?' Winston Churchill's lost extraterrestrial essay says no. *Smithsonian.com*, 16 feb. Recuperado de <http://www.smithsonianmag.com/science-nature/winston-churchill-question-alien-life-180962198>.

*Hangar 1, archivos extraterrestres: Zonas calientes. [Encuentros presidenciales]*. Título original: *Hangar 1. The UFO Files. American Hotspots* (2016). [Documental.] Prod.: History.com. 47 minutos. Emitido en España el 4 ago. 2016 a las 00:25, canal digital MEGA. <http://www.history.com/shows/hangar-1-the-ufo-files>.

Hanna, Fred J. (1993): Rigorous intuition: Consciousness, Being, and the phenomenological method. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 25(2): 181-197.

Harman, Willis W.; McKim, Robert H.; Mogar, Robert E; Fadiman, James y Stolaroff, Myron J. (1969/1990): Psychedelic agents in creative problem solving: A pilot study. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 461-480. [Edición original: 1965, *Journal of Humanistic Psychology*, 5(2): 532-550.]

Harrah-Conforth, Bruce (1992): *Accesing Alternity: Neurotechnology and Alternate States of Consciousness*. s/l. Recuperado de <http://www.mindplacesupport.com/Downloads/REF-Alternity.pdf>.

Hart, Tobin; Nelson, Peter N. y Puhakka, Kaisa (Eds.) (2000): *Transpersonal Knowing. Exploring the Horizon of Consciousness*. Nueva York: State University of New York Press.

Hastings, Arthur C.<sup>705</sup> (1969/1990): The effects of marijuana on consciousness. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 407-431.

Hegel, Georg W. F. (1835-1838): *Vorlesungen über die Ästhetik* [Edición en español (2007): Lecciones sobre la estética. Madrid: Akal.]

Heiman, Gary W. (1995): *Research Methods in Psychology*. Boston: Houghton Mifflin.

Heinze, Ruth-Inge (1993): Alternate states of consciousness: Access to other realities. En Beverly Kane; Jean Millay y Dean Brown (Eds.): *Silver Threads: 25 Years of Parapsychology Research*. Westport, Connecticut: Praeger, pp. 201-209.

Herd, Colin (2011): The collective conscience. *Aesthetica*, (39). Recuperado de <http://www.aestheticamagazine.com/the-collective-conscience>.

Hernández, Abelardo (1992): *Ciencia y conciencia*. Madrid: Espacio y Tiempo, col. Biblioteca Básica de Espacio y Tiempo.

Hernández Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos y Baptista Lucio, María del Pilar (s/f): *Metodología de la investigación*. 5ª ed. México, etc.: McGraw Hill. Recuperado de <http://www.freelibros.com>.

Herrán, Agustín de la (1998): *La conciencia humana. Hacia una educación transpersonal*. Madrid: San Pablo.

Heyes, Cecilia M. (2000): Theory of mind in nonhuman primates. *Behavioral and Brain Sciences*, 23(6): 101-134. Recuperado de <http://bbsonline.org/documents/a/00/00/05/46/bbs00000546-00/bbs.heyes.htm>.

Higgs, Matthew (2000): Susan Hiller. 20 questions. A project. En Susan Hiller: *Psi Girls*, pp. 37-52. Sheffield, Reino Unido: Site Gallery.

---

<sup>705</sup> Nota: en las ediciones 1ª y 2ª de *Altered States*, Hastings prefirió que este capítulo tuviera autor anónimo. Solo lo firmó en la tercera edición.

Hilgard, Ernest R. (1969): Altered states of awareness. *The Journal of Nervous and Mental Disease*, 149(1): 68-79.

Hilgard, Ernest (1977): *Divided Consciousness: Multiple Controls in Human Thought and Action*. Nueva York: Wiley.

Hiller, Susan (s/f): Web oficial. <http://www.susanhiller.org>.

Hiller, Susan (1969-1970/1998): *Ideal Work*. En Richard Grayson (1998): *Ideal work*. [Catálogo.] Adelaide, Australia: Experimental Art Foundation, p. 76.

Hiller, Susan (1975/1994): Working through objects. [Edición de Barbara Einzig a partir de las transcripciones de tres conferencias y debates en el Freud Museum de Londres, 22-24 de abril de 1994, con ocasión de la instalación de Susan Hiller en dicho museo.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 226-241.

Hiller, Susan (1975/1996a): Slow motion. Transcripción editada de entrevista con Andrew Renton el 31 de octubre de 1991, en el Institute of Contemporary Art, Londres. En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester U.P. Spring, pp. 193-202.)

Hiller, Susan (1975/1996b): Duration and boundaries. [Transcripción editada de conferencia el 26 de noviembre de 1975 en Tone Place, Covent Garden, Londres.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 170-181.

Hiller, Susan (1977): Art and anthropology. Anthropology and art. [Conferencia el 6 de mayo en el Institute for Social Anthropology, Oxford University.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 16-25.

Hiller, Susan (1978): Sacred Circles. *Studio International*, diciembre. Recogido en Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality: Selected Talks and Texts*. Ed.: Alexandra M. Kokoli. Zürich: JRP/Ringier; Dijon: Les Presses du Réel, pp. 93-102.

Hiller, Susan (1981): LA/London lab. *Fuse* (Toronto), 8-9: 258-259. Recogido en Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality: Selected Talks and Texts*. Ed.: Alexandra M. Kokoli. Zürich: JRP/Ringier; Dijon: Les Presses du Réel, pp. 119-124.

Hiller, Susan (1982a : I don't care what it's called. [Charla en el evento *Quantum Leaps*, Adelaida, Australia, organizada por Women's Art Movement, en 1982.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 45-50.

Hiller, Susan (1982b): Collaborative meaning: Art as experience. [Transcripción editada de charla improvisada, 18 de enero de 1982, en la serie *Art Now*, Nova Scotia College of Art and Design, Canadá.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 182-192.

Hiller, Susan (1983): Portrait of the artist as a photomat. [Charla en Gimpel Fils, Londres, ca. marzo-abril.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art. Conversations with Susan Hiller*. Manchester y Nueva York: Manchester University Press, pp. 60-68.

Hiller, Susan (1983/1984): An Interview with Rozsika Parker: Looking at New Work, 20 Dec. 1983. En Hiller, Susan (1984): *Susan Hiller 1973-83. The Muse My Sister*. Londonderry: Third Eye Centre, pp. 19-33.

Hiller, Susan (1985): *Susan Hiller. 'Belshazzar's Feast'*. Londres: The Tate Gallery. [Serie Tate New Art/The Artist's View.]

Hiller, Susan (1986): *Susan Hiller: Out of Bounds*. Londres: Institute of Contemporary Arts.

Hiller, Susan (1988a/1996): Abstract fire. [Charla el 1 de febrero de 1988, durante la muestra de *Belshazzar's Feast* organizada por Ulysses S. Carrión en Timebased Arts, Ámsterdam.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 99-102.

Hiller, Susan (1988b/1996): Theory and art. [Transcripción editada de conferencia en el California Institute of the Arts, Valencia, California, en mayo de 1988. *Belshazzar's Feast* fue mostrada simultáneamente en el University Art Museum.] En Barbara Einzig (Ed.): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 103-110.

Hiller, Susan (Ed.) (1991/1992a): *The Myth of Primitivism. Perspectives on Art*. Londres: Routledge.

Hiller, Susan (1991/1992b): Editor's foreword. En Susan Hiller (Ed.): *The Myth of Primitivism. Perspectives on Art*. Londres: Routledge, pp. 1-4.

Hiller, Susan (1992): It is not all really available for us any more. [Transcripción resumida de charla improvisada en el seminario de tercer ciclo en arte, Goldsmith's College, University of London, 12 de febrero de 1992.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 207-223.

Hiller, Susan (1993a : O'Keefe as I see her. [Conferencia en Biebeck College, University of London, 9 de mayo.] Reproducido en Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality: Selected Talks and Texts*. Ed.: Alexandra M. Kokoli. Zürich: JRP/Ringier; Dijon: Les Presses du Réel, pp. 33-41.

Hiller, Susan (1993b): Theory and Art. [Transcripción editada de charla improvisada en el California Institute of the Arts, Valencia, EE.UU., mayo.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 103-110.

Hiller, Susan (1993a/1996): The dream and the word. [Transcripción editada de conferencia en la Glasgow School of Art, 5 de febrero de 1993. Publicada originalmente en Pavel Büchler y Nikos Papastergiadis (1995): *Random Access: Staking the Claim for Art and Culture*. Londres: Rivers Oram Press.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 111-120.

Hiller, Susan (1993b/1996): The word and the dream. [Transcripción editada de conferencia en la Universidad de Exeter, 27 de mayo de 1993, basada, a su vez, en una conferencia de 1992 en la Universidad de Brighton.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 121-131.

Hiller, Susan (1994): Working through objects. [Transcripción editada de tres conferencias en el Freud Museum de Londres, 22-24 de abril.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 226-241.

Hiller, Susan (1995/2000): *After the Freud Museum*. [Libro de artista.] Londres: Book Works.

Hiller, Susan (1996): *Susan Hiller*. [Catálogo de exposición en Tate Gallery Liverpool, 20 ene.-17 mar. 1996.] Londres: Tate Gallery Publishing.

Hiller, Susan (1998): 'Truth' and 'truth to material': Henry Moore. [Conferencia en el congreso *Place-Body-Script*, sobre Henry Moore, Sainsbury Gallery, University of East Anglia, Norwich, diciembre.] En Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality: Selected Talks and Texts*. Ed.: Alexandra M. Kokoli. Zürich: JRP/Ringier; Dijon: Les Presses du Réel, pp. 61-70.

Hiller, Susan (1999a): The performance of the self: Hidden histories (Jackson Pollock). [Conferencia en el Wimbledon College of Art, University of the Arts London, 21 de mayo.] En Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality: Selected Talks and Texts*. Ed.: Alexandra M. Kokoli. Zürich: JRP/Ringier; Dijon: Les Presses du Réel, pp. 71-83.

Hiller, Susan (1999b): The provisional texture of reality (On Andrei Tarkovsky). [Conferencia en el congreso *Science-Art*, Bristol, 12 de agosto.] En Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality: Selected Talks and Texts*. Ed.: Alexandra M. Kokoli. Zürich: JRP/Ringier; Dijon: Les Presses du Réel, pp. 23-30.

Hiller, Susan (2000a): *Witness*. [Libro de artista.] Londres: Artangel.

Hiller, Susan (Comis.) (2000b): *Dream Machines*. [Exposición itinerante, comisariada por Susan Hiller, organizada por la Hayward Gallery, Londres: Dundee Contemporary Arts, 5.2-26.3.2000; Mappin Art Gallery, Sheffield, 8.7-20.8.2000; Camden Arts Centre, Londres, 7.9-29.10.2000.] Londres: Hayward Gallery Publishing.

Hiller, Susan (2000c): Dream machines on night waves. [Coloquio con Richard Coles y Elisabeth Mahoney, emitido por la radio en Night Waves, BBV Radio 3, el 8 de febrero.] En Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality: Selected Talks and Texts*. Ed.: Alexandra M. Kokoli. Zürich: JRP/Ringier; Dijon: Les Presses du Réel, pp. 175-179.

Hiller, Susan (2002a): *Before and After Science*. [Conferencia en el Edinburgh College of Art, 21 de abril, en *Before and After Science: Witchcraft, Techne, Culture*.] En Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality. Selected Talks and Texts, 1977-2007*. Zürich: JP/Ringier, y Dijon: Les Presses du Réel, pp. 239-244.

Hiller, Susan (2002b): *Shadows*. [Conferencia en el Edinburgh College of Art, 21 de abril, en *Before and After Science: Witchcraft, Techne, Culture*.] Reproducida como material extra en la obra *Dream Screens* (1996).

Hiller, Susan (2003): The multiple ethics of art. [Intervención en la mesa redonda *The Multiple 'Ethics' of Contemporary Art*, ARCO, Madrid, 16 de febrero.] Recogido en Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality: Selected Talks and Texts*. Ed.: Alexandra M. Kokoli. Zürich: JRP/Ringier; Dijon: Les Presses du Réel, pp. 141-148.

Hiller, Susan (2004a): *Susan Hiller. Recall: Selected Works 1969-2004*. Ed. James Lingwood. Gateshead, Reino Unido: BALTIC. [Exposición itinerante: BALTIC, Gateshead, 1.5-18.7.2004; Museo de Arte Contemporánea de Serralves, Porto, 29.10.2004-9.1.2005; Kunsthalle Basel, 30.1-27.3.2005.]

Hiller, Susan (2004b): *Susan Hiller. Recall: Selected Works 1969-2004*. Prod.: BALTIC. Gateshead, Reino Unido. [Vídeo con ocasión de la exposición en BALTIC, Gateshead, 1.5-18.7.2004, incluye fragmentos de entrevista a Susan Hiller.] 22 min. 17 seg.

Hiller, Susan (2005): On surrealism. [Transcripción editada de la entrevista con Roger Malbert en West Dean College, Chichester, 13 de mayo.] En Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality: Selected Talks and Texts*. Ed.: Alexandra M. Kokoli. Zürich: JRP/Ringier; Dijon: Les Presses du Réel, pp. 213-231. [La versión completa de la entrevista es Hiller, Susan y Malbert, Roger (2007): *Susan Hiller in conversation with Roger Malbert. Papers of Surrealism* n° 5, primavera. Recuperado de <http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal5/acrobat%20files/interviews/hillerpdf.pdf>.]

Hiller, Susan (2006): 'A coded reference to a marked difference': In conversation with Renée Baert. [Conversación en la Liane and Danny Taran Gallery, Saidye Brofman Centre for the Arts, Montreal, 22 de octubre.] Recogido en Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality: Selected Talks and Texts*. Ed.: Alexandra M. Kokoli. Zürich: JRP/Ringier; Dijon: Les Presses du Réel, pp. 153-171.

Hiller, Susan (2008): *The Provisional Texture of Reality: Selected Talks and Texts*. Ed.: Alexandra M. Kokoli. Zürich: JRP/Ringier; Dijon: Les Presses du Réel.

Hiller, Susan (2008/2010): *Auras: Homage to Marcel Duchamp. Levitations: Homage to Yves Klein*. [Libro de artista.] Londres: Book Works, s/p.

Hiller, Susan (2011a): *Susan Hiller*. Ed. Ann Gallagher. Londres: Tate Publishing. [Catálogo de exposición en Tate Britain, 1.2-15.5.2011.]

Hiller, Susan (2011b): *The Provisional Texture of Reality*. [Conferencia inédita pronunciada el 14 de julio en Villa Sucota, Como, Italia, organizada por la Fondazione Antonio Ratti.] [Vídeo.] Recuperado de <http://vimeo.com/27019531>.

Hiller, Susan (2012): *Susan Hiller. The Dream and the World*. Londres: Black Dog Publishing. [Basado en el material para el *Dream Seminar II* en la Fondazione Antonio Ratti, Como, Italia, en 2011.]

Hiller, Susan y Bech Dyg, Kasper (2015): *Susan Hiller Interview: Stories from the Other Side*. Entrevista realizada con ocasión de la exposición *Channels*, Den Frie Centre of Contemporary Art, Copenhagen, febrero. [Vídeo.] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=AhBpq1suHQM>.

Hiller, Susan y Grayson, Richard (2008): *Susan Hiller: Talking Art*. Entrevista con Richard Grayson, 14 de junio, Londres: Tate. [Vídeo.] Recuperado de <http://channel.tate.org.uk/media/28164531001>.

Hiller, Susan y Grayson, Richard (2008): *Susan Hiller: Talking Art*. [Vídeo.] Entrevista con Richard Grayson, 14 de junio, Londres: Tate. Recuperado de <http://channel.tate.org.uk/media/28164531001>.

Hiller, Susan y Grunenberg, Christoph (2008): *Interview with Christoph Grunenberg: Time, Space, Dreams and Experience*, 5 de mayo, Tate Liverpool. [Vídeo.] Recuperado de <http://channel.tate.org.uk/media/30182637001>.

Hiller, Susan y Heiser, Jörg (2010): *Salon. Artist Talk. Susan Hiller*, en *Art 41 Basel*, Basilea. [Vídeo.] Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=rtDQE\\_NBaRw](https://www.youtube.com/watch?v=rtDQE_NBaRw).

Hiller, Susan y Kinley, Katherine (1985/1996): *Belshazzar's Feast/The Writing on Your Wall*. An interview with Catherine Kinley. [Entrevista en enero de 1985 publicada en la serie Tate New Art/The Artist's View, con el título Susan Hiller: *Belshazzar's Feast*.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 89-98.

Hiller, Susan y Malbert, Roger (2007): Susan Hiller in conversation with Roger Malbert. *Papers of Surrealism*, 5, primavera. [Transcripción editada de la entrevista en el Fourth International Symposium on Surrealism, West Dean College, Chichester, Reino Unido, 13 de mayo de 2005.] Recuperado de <http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal5/acrobat%20files/interviews/hillerpdf.pdf>.

Hiller, Susan y Morgan, Stuart (1995): Beyond control. A conversation with Stuart Morgan. [Publicado originalmente en *Frieze* (Londres), verano, (23): 52-58.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 242-251.

Hiller, Susan y Morgan, Stuart (1997): *Stuart Morgan Interviews Susan Hiller*. Conversación inédita en Oriel, Cardiff, Reino Unido. Recuperado de <http://www.susanhiller.org/Info/interviews/interview-SM.html>.

Hiller, Susan y Morris, Frances (2006): *Interview June 13, 2006 with Frances Morris at the Tate Modern*, Londres. [Vídeo.] Recuperado de <http://channel.tate.org.uk/media/26649808001>.

Hiller, Susan y Obrist, Hans Ulrich (2011): *American Surreal Artist Susan Hiller looks back on her career with Serpentine co-director Hans Ulrich Obrist*. Entrevista, Hay-on-Wye. [Vídeo.] Recuperado de <https://iai.tv/video/american-surreal>.

Hiller, Susan y Orbach, Susie (2011-2012): *Susan Hiller in Conversation with Sarah Pickering*, Slade Contemporary Art Lecture Series 2011-2012. Londres: Slade School of Fine Art. [Vídeo.]

Hiller, Susan y Orbach, Susie (2013): *Susan Hiller in Conversation with Susie Orbach*. Entrevista realizada con ocasión de la exposición *Mad, Bad and Sad: Women and the Mind Doctors*, Freud Museum, Londres, febrero de 2013. [Vídeo.] Recuperado de [http://www.susanhiller.org/CONVERSATIONS/susan\\_hiller\\_susie\\_orbach.html](http://www.susanhiller.org/CONVERSATIONS/susan_hiller_susie_orbach.html).

Hiller, Susan y Schifrin, Dan (2009): *Susan Hiller*. Entrevista con Dan Schifrin, Contemporary Jewish Museum, San Francisco; se mostró *The J. Street Project*. [Vídeo.] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=594aCCLjHgs>.

Hiller, Susan y Soutter, Lucy (2009): *RCA Moving Image Studio. Inaugural Seminar with Susan Hiller*. Entrevista, Royal College of Art Moving Image Studio, noviembre, Londres. [Vídeo.] Recuperado de <https://vimeo.com/52161752>.

Hiller, Susan y Renton, Andrew (1991): Slow motion. [Transcripción editada de entrevista en el Institute of Contemporary Art, Londres, 31 de octubre de 1991. Publicada originalmente en Adrian Searle (1993): *Talking Art*. Londres: Institute of Contemporary Art.] En Barbara Einzig (Ed.) (1996): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. 193-202.

Hiller, Susan y Quintance, Morgan (2013): *Susan Hiller. Studio Visits*. Entrevista con Morgan Quintance, 26 de febrero de 2013. [Audio.] Recuperado de <https://studiovisitsshow.com/2013/02/19/susan-hiller>.

Holm-Mercer, Pernille (2006): *Maternal Perspectives in Art: Reflected on and Performed Through Text and Art Practice*. [Tesis doctoral.] Londres: Goldsmiths College, University of London.

Holstein, James A. y Gubrium, Jaber F. (2011): The constructionist analytics of interpretive practice. En Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (Eds.): *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Los Ángeles, etc.: SAGE Publications, pp. 341-357.

Holt, Edwin B. (1937): Materialism and the criterion of the psychic. *Psychological Review*, 44(1): 33-53.

Holt, Nicola (2012): The muse in the machine: Creativity, anomalous experiences and mental health. En Christine Simmonds-Moore (Ed.): *Exceptional Experience and Health*, pp. 131-170. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland.

Holt, Nicola (2015): Art, creativity and the paranormal. En Matt Cardin (Ed.): *Ghosts, Spirits, and Psychics: The Paranormal from Alchemy to Zombies*. Santa Bárbara, California: ABC-CLIO, pp. 23-27.

Holt, Nicola J.; Delanoy, Deborah L. y Roe, Chris A. (2004): Creativity, subjective paranormal experiences and altered states of consciousness. En Stefan Schmidt (Ed.): *Proceedings of Presented Papers: The Parapsychological Association 47<sup>th</sup> Annual Convention*. Parapsychological Association, pp. 433-436.

Home, Henry [Lord Kames] (1751): *Essays on the Principles of Morality and Natural Religion*. Edimburgo: Kincaid y Donaldson.

Hoort, Björn van der; Guterstam, Arvid y Ehrsson, H. Henrik (2011): Being Barbie: The size of one's own body determines the perceived size of the world. *PLoS ONE*, 6(5): e20195. Recuperado de <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0020195>. Vídeo de la ilusión disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=uhRbAjdEiGw>.

Hövelmann, Gerd H. (2015): On the usefulness of parapsychology for science at large. En Etzel Cardeña; Palmer, John y Marcusson-Clavertz, David (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 389-398.

Hughes, James (1999): *Altered States. Creativity under the Influence*. Nueva York: The Ivy Press.

Hume, David (1739): *A Treatise of Human Nature*. Recuperado de <http://www.gutenberg.org/ebooks/4705>.

Hume, David (1748/1975). *An Enquiry Concerning Human Understanding*. Ed. de P. N. Nidditch, 3<sup>a</sup> ed. Oxford: Clarendon Press.

Hurlburt, Russell T. y Heavey, Christopher L. (2006): *Exploring Inner Experience: The Descriptive Sampling Experience Method*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.

Hurlburt, Russell T. y Akhter, Sarah A. (2008): Unsymbolized thinking. *Consciousness and Cognition*, 17: 1364-1374. Recuperado de <https://faculty.unlv.edu/hurlburt/hurlburt-akhter-2008.pdf>.

Husserl, Edmund (1973/1994): *Problemas fundamentales de la fenomenología*. Madrid: Alianza. [Edición original –*Grundprobleme der Phänomenologie*–: 1973.]

Huxley, Aldous (1954 y 1955/1984): *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Barcelona: Edhasa. [Edición original –*The Doors of Perception. Heaven and Hell*–: 1954 y 1955.]

Huxley, Aldous *et al.* (1979/1986): *La experiencia mística y los estados de conciencia*–. Trad. David Rosenbaum. Barcelona: Kairós. [Publicado también en White, John (Ed.) (1972): *The Highest State of Consciousness*. Garden City, Nueva York: Doubleday & Co.]

Huxley, Aldous *et al.* (1986): *La experiencia mística y los estados de conciencia*. Barcelona: Kairós, 3<sup>a</sup> ed.

Inglis, Brian (1989/1995): *Trance. Historia de los estados alterados de la mente*. Girona: Tikal. [Edición original –*Trance. History of Altered States of Consciousness*–: 1989.]

Institut de Prospectiva Antropològica (1996): *Actas del II congreso internacional para el estudio de los estados modificados de la consciencia celebrado en Lleida (España), el mes de octubre de 1994*. Barcelona: Institut de Prospectiva Antropològica.

Iribas Rudín, Ana (2000a): Fenómenos entópticos en el dibujo. En *Actas del congreso nacional "El dibujo del fin de milenio"*. Granada, 24-26 de febrero. Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Departamentos de Dibujo, Pintura y Escultura, pp. 173-176.

Iribas, Ana E. (2000b): Stars, Stripes, Etc.: Entoptic Phenomena in Art [Estrellas, barras, etc.: fenómenos entópticos en el arte]. *Tucson 2000. Toward a Science of Consciousness*. Tucson, Arizona: Center for Consciousness Studies y Journal of Consciousness Studies, 2000, pp. 161-162.

Iribas Rudín, Ana (2000c): Constantes formales abstractas en el arte visionario. En ABIBA (Ed.): *Distorno*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 79-89.

Iribas Rudín, Ana (2000d): En busca de la alteridad: autoexperimentaciones de Henri Michaux. *Arte, Individuo y Sociedad. Temas de arte y educación artística*, 12: 171-184. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

Iribas Rudín, Ana E. (2001): Estados alterados de conciencia y creatividad: notas preliminares. *Eón Magazine* (<http://www.eon-magazine.com>), sep.-dic., (4), s/p.

Iribas Rudín, Ana E. (2003): Arte e investigación: cuestiones metodológicas, epistemológicas, ontológicas y translógicas. Los modelos de Wilber y Tart. En ABIBA (Ed.): *Investigarte. Andamios para una construcción de la investigación en bellas artes*. Madrid: Ed. Complutense, pp. 109-137.

Iribas Rudín, Ana (2004): Salvador Dalí desde el psicoanálisis. *Arte, Individuo y Sociedad. Temas de arte y educación artística*, 16: 19-47. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

Iribas, Ana E. (2005a): Art as Therapy: Salvador Dalí in the Light of Psychoanalysis. En Line Kossolapow, Sarah Scoble y Diane Waller (Eds.): *Arts-Therapies-Communication, Vol. III. European Arts Therapy: Different Approaches to a Unique Discipline. Opening Regional Portals*. Münster: LIT Verlag, pp. 239-247.

Iribas Rudín, Ana (2006a): Arte psíquico. Número especial, revistas *Cáñamo-Ulises*, 100º aniversario de Albert Hofmann, pp. 124-132.

Iribas Rudín, Ana (2006b): Conciencia y creatividad. En Saturnino de la Torre y Verónica Violant (Dir.): *Comprender y evaluar la creatividad. Un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza*, vol. I. Málaga: Eds. Aljibe, pp. 517-520.

Iribas Rudín, Ana (2007a): Color, experiencia, lenguaje y arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 19: 179-206.

Iribas Rudín, Ana (2007b): Creatividad, modificación de conciencia y drogas. En José Carlos Aguirre (Ed.): *Cartografías de la experiencia enteogénica*. Madrid: Amargord, pp. 323-345.

Iribas-Rudín, Ana E. (2008): Altered States of Consciousness and Visual Arts: Salvador Dalí, Henri Michaux and Antoni Tàpies. Poster presentation. International conference *Toward a Science of Consciousness 2008*, Tucson, Arizona.

- Jack, Anthony I. y Roepstorff, Andreas (2003): Why trust the subject? [Editorial sobre número monográfico sobre estudios de la conciencia en primera persona.] *Journal of Consciousness Studies*, 10(9-10): v-xx.
- Jackson, Frank (1982): Epiphenomenal qualia. *Philosophical Quarterly*, 32(127): 127–136.
- James, William (1882a): Notes on automatic writing. *Proceedings of the American Society for Psychical Research*, 1: 548-564.
- James, William (1882b): Subjective effects of nitrous oxide. *Mind*, 7: 186-208. Reproducido en Charles T. Tart (Ed.) (1969/1990): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 435-438.
- James, William (1885): Psychic phenomena: A comment. En Henry James (Ed.): *The Letters of William James*, vol. I. Boston: James R. Osgood & Co., p. 248. Reproducido en John J. McDermott (Ed.) (1967/1977): *The Writings of William James. A Comprehensive Edition*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, p. 787.
- James, William (1889): Notes on automatic writing. *Proceedings of the American Society for Psychical Research*, 1: 548-564.
- James, William (1890a): *The Principles of Psychology*. Nueva York: Dover. [Existe edición en español (1994): *Principios de psicología*. México: Fondo de Cultura Económica.]
- James, William (1890b): The stream of thought. En *Principles of Psychology*, vol. I. Nueva York: Holt, pp. 224-290. Reproducido en John J. McDermott (Ed.) (1967/1977): *The Writings of William James. A Comprehensive Edition*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, pp. 21-74.
- James, William (1896): Address by the president. *Proceedings of the American Society for Psychical Research*, 12: 2-10.
- James, William (1902/1929a): *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature*. Nueva York: The Modern Library, 1929. [Edición original: 1902.]
- James, William (1902/1929b): Lectures XVI and XVII. Mysticism. En *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature*. Nueva York: The Modern Library, pp. 370-420. [Edición original: 1902.]
- James, William (1904/1912): Does 'consciousness' exist? *Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, sep., 1(8). Reproducido en William James (1904): *Essays in Radical Empiricism*. Nueva York: Longman Green and Co., pp. 1-38. Reproducido en McDermott, John J. (Ed.) (1967/1977): *The Writings of William James. A Comprehensive Edition*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, pp. 169-183.
- James, William (1905/1912): La notion de conscience. *Archives de Psychologie*, 5(17). En *Essays in Radical Empiricism*. Nueva York y Londres: Longman, Green & Co., pp. 206-233. Reproducido en John J. McDermott (Ed.) (1967/1977): *The Writings of William James. A Comprehensive Edition*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, pp. 184-194.

James, William (1911): Final impressions of a psychical researcher. En Henry James (Ed.) (1911): *Memories and Studies*. Nueva York: Longman's, Green & Co. [Publicado originalmente en 1909 como Confidences of a psychical researcher. *American Magazine*, oct.] Reproducido en John J. McDermott (Ed.) (1967/1977): *The Writings of William James. A Comprehensive Edition*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, pp. 787-799.

Jantsch, Erich (1977-1978): An ontogenetic model of consciousness. *Journal of Altered States of Consciousness*, 3(1): 37-46.

Jaynes, Julian (1976/1990): *The Origin of Consciousness in the Break-Down of the Bicameral Mind*. Boston, Massachusetts: Houghton Mifflin Co. [Primera edición: 1976.] [Existe edición española: *El origen de la conciencia en la ruptura de la mente bicameral*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.]

Jiménez, José (2013): El surrealismo y el sueño. En José Jiménez (Ed.): *El surrealismo y el sueño*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, pp. 17-54. [Catálogo de exposición, Museo Thyssen-Bornemisza Madrid, 8 oct. 2013-12 ene. 2014.]

Jones, Jonathan (2015): Susan Hiller review: A bizarre, brilliant haunted house. *The Guardian*, 12 noviembre. Recuperado de [http://www.susanhiller.org/PRESS/press\\_the\\_guardian\\_2015.html](http://www.susanhiller.org/PRESS/press_the_guardian_2015.html).

Jung, Carl G. (1902/1983): On the Psychology and pathology of so-called occult phenomena. En C. G. Jung: *Psychiatric Studies*. Princeton: Princeton University Press, pp. 3-88.

Jung, Carl Gustav (1910): The Association Method. [Conferencia impartida en 1909 en la Clark University, septiembre.] *American Journal of Psychology*, 31: 219-269. Recuperado de <http://psychclassics.yorku.ca/Jung/Association/lecture1.htm>.

Jung, Carl G. (1919): The psychological foundations of belief in spirits. Conferencia el 4 de julio, British Society for Psychical Research. Publicada en 1920 en Londres, en *Proceedings of the Society for Psychical Research*, 31(79): 75-93. Reproducida como Los fundamentos psicológicos de la creencia en los espíritus, en Jung (1995/2004): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obras completas*, vol. 9. Trad.: Dolores Ábalos. Madrid: Trotta, pp. 299-317. [Edición original –*Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*–: 1995.]

Jung, Carl Gustav (1921/1960): *Tipos psicológicos*. Buenos Aires: Sudamericana. [Edición original –*Psychologische Typen*–: 1921.]

Jung, Carl G. (1928/1966): The relations between the ego and the unconscious. En *Collected Works of C. G. Jung*, vol. 7. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, pp. 123-125. [Edición original –*Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten* [Las relaciones entre el yo y el inconsciente]–: 1928.]

Jung, Carl G. (1934/1983): *Los complejos y el inconsciente*. Madrid: Alianza. [Edición original –*L'homme à la découverte de son âme*–: 1934.]

Jung, Carl G. (1934): Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten [Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo]. *Eranos Jahrbuch*. Zürich: Rhein-Verlag. Reproducido como Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo, en Jung (1995/2002): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obras completas*, vol. 9. Trad.: Carmen Gauger. Madrid: Trotta, pp. 3-40. [Edición original –*Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*–: 1995.]

Jung, Carl G. (1936): *The Concept of the Collective Unconscious*. Conferencia el 19 de octubre, Bernethian Society, St. Bartholomew's Hospital, Londres. Reproducida como El concepto de inconsciente colectivo, en Jung (1995/2002): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obras completas*, vol. 9. Trad.: Carmen Gauger. Madrid: Trotta, pp. 41-52. [Edición original –*Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*–: 1995.]

Jung, Carl G. (1939): Bewußtsein, Unbewußtes und Individuation. *Zentralblatt für Psychotherapie und ihre Grenzgebiete*, 11(5): 257-270. Reproducido como Consciencia, inconsciente e individuación, en Jung (1995/2002): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obras completas*, vol. 9. Trad.: Carmen Gauger. Madrid: Trotta, pp. 257-270. [Edición original –*Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*–: 1995.]

Jung, Carl G. (1947): Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen, *Eranos Jahrbuch*. Zürich: Rhein-Verlag. Reproducida como Consideraciones teóricas acerca de la esencia de lo psíquico, en Jung (1995/2004): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obras completas*, vol. 9. Trad.: Dolores Ábalos. Madrid: Trotta, pp. 161-235. [Edición original –*Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*–: 1995.]

Jung, Carl G. (1951/1990): *Sincronicidad*. Málaga: Sirio. [Edición original –*On Synchronicity*–: 1951.]

Jung, Carl G. (1951): Über Synchronizität [Sobre sincronicidad]. Conferencia en los Encuentros Eranos en Ascona y publicada en 1952 en *Eranos-Jahrbuch*. Zürich: Rhein-Verlag. Reproducido en Jung (1995/2004): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obras completas*, vol. 9. Trad.: Dolores Ábalos. Madrid: Trotta, pp. 509-520. [Edición original –*Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*–: 1995.]

Jung, Carl G. (1954/1968): On the nature of the psyche. En *The Structure and Dynamics of the Psyche. Collected Works*, vol. 8, pp. 159-236. [Edición original –Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen, en *Von den Wurzeln des Bewusstseins*–: 1954.]

Jung, Carl G. (1954/1988): *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica. [Edición original –*Von den Wurzeln des Bewusstseins*–: 1954.]

Jung, Carl G. (1958/1975): A psychological view of conscience. En *Collected Works*, vol. 10. Londres: Routledge & Kegan Paul, pp. 4741-4659. [Edición original –Das Gewissen in Psychologischer Sicht, en *Das Gewissen*–: 1958.]

Jung, Carl G. (1958/1978): *Flying Saucers. A Modern Myth of Things Seen in the Skies*. Trad.: R. F. C. Hull. Nueva York: MJC Books. [Edición original –Ein moderner Mythos von Dingen die am Himmel gesehen werden–. Zürich y Stuttgart: Rascher Verlag. Primera edición en inglés: 1969. Nueva York: Signet. Existe traducción al español (1961): *Un mito moderno. Sobre cosas que se ven en el cielo*. Buenos Aires: Sur.]

- Moffit, John F. (2003): *Picturing Extraterrestrials: Alien Images in Modern Culture*. Amherst, Nueva York: Prometheus Press.
- Jung, Carl G. (1961/1989): *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Seix Barral. [Edición original –*Erinnerungen, Träume, Gedanken*–: 1961.]
- Jung, Carl G. (1995/2002): *Los arquetipos y el inconsciente colectivo (Obra completa, vol. 9)*. Trad. Carmen Gauger. [Edición original, 1995 –*Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*–. Düsseldorf: Walter Verlag.]
- Jung, Carl G. (1995/2004): *La dinámica de lo inconsciente (Obra completa, vol. 8)*. Trad. Dolores Ábalos. [Edición original, 1995 –*Die Dynamik des Unbewußten*–. Düsseldorf: Walter Verlag.]
- Jung, Carl G.; Franz, Marie-Louise von; Henderson, Joseph L.; Jacobi, Jolandey Jaffé, Aniela (1964/1995): *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós Ibérica. [Edición original –*Man and his Symbols*–: 1964.]
- Jung, Carl G. y Wilhelm, Richard (1962/1991): *El secreto de la flor de oro*. Barcelona: Paidós Studio. [Edición original, 1962 –*The Secret of the Golden Flower: A Chinese Book of Life*–. Nueva York: Harcourt, Brace, & World.]
- Jürgenson, Friedrich (1959/1964): *Voice Transmissions with the Deceased*. Recuperado de <http://www.fargfabriken.se/fjf>.
- Kahler, Erich (1972): *Nuestro laberinto*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Kelly, Edward F. (2007): *Irreducible Mind. Toward a Psychology for the 21<sup>st</sup> Century*. Rowan & Littlefield.
- Kelly, Edward F. (2015): Parapsychology in context: The big picture. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Klavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 30-41.
- Kelly, Edward F. y Locke, Rafael G. (1981/2009): *Altered States of Consciousness and PSI: An Historical Survey and Research Prospectus*. Nueva York: Parapsychology Foundation, Inc.
- Key, Wilson B. (1989): *The Age of Manipulation. The Con in Confidence, the Sin in Sincere*. Nueva York: Henry Holt & Co.
- Kihlstrom, John F. (1984): Conscious, subconscious, unconscious: A cognitive perspective. En Kenneth S. Bowers y Donald Meichenbaum: *The Unconscious Reconsidered*. Nueva York, etc.: John Wiley & Sons, pp. 149-211.
- Kihlstrom, John F. (1993): The continuum of consciousness. *Consciousness and Cognition*, 2(4): 334-354.
- King, Daly C. (1963): *The States of Human Consciousness*. Nueva York: University Books.

Knowles, J. Gary y Cole, Ardra L. (Eds.) (2008): *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, pp. 44-46.

Kokoli, Alexandra M. (2008): Introduction. [Conferencia en el Edinburgh College of Art, 21 de abril.] En Susan Hiller (2008): *The Provisional Texture of Reality. Selected Talks and Texts, 1977-2007*. Zürich: JP/Ringier, y Dijon: Les Presses du Réel, pp. 9-19.

Kokoszka, Andrzej (2007): *States of Consciousness: Models for Psychology and Psychotherapy*. Nueva York: Springer.

Kokoszka, Andrzej y Wallace, Benjamin (2011): Sleep, dreams and other biological cycles as altered states of consciousness. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 2: Biological and Psychological Perspectives*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 3-20.

Krippner, Stanley (1969/1990): Psychedelics, hypnosis, and creativity. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 324-349. [Edición original: 1969, revisada en la 3ª ed.]

Krippner, Stanley (1972): Altered states of consciousness. En White, John (Ed.): *The Highest State of Consciousness*. Garden City, Nueva York: Doubleday & Co, pp. 1-5. [Existe una traducción española de este texto: (1979/1986): Estados alterados de conciencia. En Aldous Huxley et al.: *La experiencia mística y los estados de conciencia*—. Trad. David Rosenbaum. Barcelona: Kairós, pp. 23-37.]

Krippner, Stanley (1979/1986): Estados alterados de conciencia. En Aldous Huxley et al.: *La experiencia mística y los estados de conciencia*—. Trad. David Rosenbaum. Barcelona: Kairós, pp. 23-37. [Existe una edición original de este artículo: Altered states of consciousness. En White, John (Ed.) (1972): *The Highest State of Consciousness*. Garden City, Nueva York: Doubleday & Co, pp. 1-5.]

Krishnamurti, Jiddu (1961/1995): *El estado creativo de la mente*. Buenos Aires: Kier. [Edición original –*Talks by Krishnamurti in Europe*–: 1961.]

Krishnamurti, Jiddu Bohm, David (1985/1987): *Le temps aboli. Dialogues entre J. Krishnamurti et David Bohm*. Mónaco: Éditions du Rocher. [Edición original –*The ending of time. Thirteen Dialogues Between J. Krishnamurti and David Bohm*–: 1985.]

Kuhn, Thomas S. (1962/1978): *La estructura de las revoluciones científicas*. México, Madrid y Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [Edición original –*The Structure of Scientific Revolutions*–: 1962.]

Kuusela, Hannu y Pallab, Paul (2000): A comparison of concurrent and retrospective verbal protocol analysis. *American Journal of Psychology*, 113(3): 387-404.

Laiglesia, Juan Fernando de (2003): Discurrir, ocurrir, incurrir. Sobre el investigar en la cosa del Arte. En ABIBA (Ed.): *Investigarte. Andamios para una construcción de la investigación en Bellas Artes*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 49-59.

Leary, Mark R. y Butler, Tom (2015): Electronic voice phenomena. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Clavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 341-349.

Leibniz, Gottfried (1686/1929): *Discours de métaphysique*. París: Vrin. [Existe edición Española (1995): Discurso de metafísica. Barcelona: Altaya.]

Leinweberová, Adéla (2012): *Susan Hiller*. [Trabajo de fin de máster.] Praga: Filmová a televizní fakulta, Akademie múzických umění v Praze.

Levy, Mark (2011): Altered consciousness and modern art. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 1: History, Culture, and the Humanities*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 327-354.

Lewis-Williams, James D.; Dowson, Thomas A. *et al.* (1988): The signs of all times: Entoptic phenomena in Upper Palaeolithic art. *Current Anthropology*, 29(2): 201-245. Recuperado de [http://psimg.jstor.org/fsi/img/pdf/t0/10.5555/al.ch.document.sip200035\\_final.pdf](http://psimg.jstor.org/fsi/img/pdf/t0/10.5555/al.ch.document.sip200035_final.pdf).

Libet, Benjamin (1999): Do we have free will? *Journal of Consciousness Studies*, 6(8-9): 47-57. Reproducido en Benjamin Libet y Anthony Freeman (Eds.): *The Volitional Brain. Towards a Neuroscience of Free Will*. Thorverton, Exeter, Gran Bretaña: Imprint Academic, pp. 47-57.

Libet, Benjamin y Freeman, Anthony (Eds.) (1999): *The Volitional Brain. Towards a Neuroscience of Free Will*. Thorverton, Exeter, Gran Bretaña: Imprint Academic.

Lilly, John C. (1973): *The Centre of the Cyclone: An Autobiography of Inner Space*. Londres: Paladin.

Lingwood, James (s/f): *How we made Witness*. Recuperado de <https://www.artangel.org.uk/witness/how-we-made-witness>.

Lingwood, James y Morris, Michael (2002): *Off Limits: 40 Artangel Projects*. Londres: Merrell.

Lippard, Lucy (1996): Preface. En Barbara Einzig (Ed.): *Thinking about Art: Conversations with Susan Hiller*. Manchester: Manchester University Press, pp. xi-xxi. [Publicado originalmente bajo el título Out of bounds, en Susan Hiller (1986): *Susan Hiller: Out of Bounds*. Londres: Institute of Contemporary Arts.]

Livingstone, Margaret (2002): *Vision and Art. The Biology of Seeing*. Nueva York: Harry N. Abrams.

Llinás, Rodolfo y Paré, Denis (1991): Of dreaming and wakefulness. *Neuroscience*, 44(3): 521-535.

Llinás, Rodolfo; Ribary, Urs; Contreras, D. y Pedroarena, C. (1998): The neuronal basis for consciousness. *Philosophical Transactions of the Royal Society, London B Biological Sciences*, 353: 1841-1849.

- Loftus, Elizabeth F. y Pickrell, Jacqueline E. (1995): The formation of false memories. *Psychiatric Annals*, 25(12): 720-725.
- Lorenz, Konrad (1960/1999): *Cuando el hombre encontró al perro*. Barcelona: Tusquets. [Edición original –*So kam der Mensch auf der Hund*–: 1960.] Versión en español recuperada de <http://www.librosmaravillosos.com/cuandoelhombreencontroalperro/index.html>.
- Ludwig, Arnold M. (1966): Altered states of consciousness. *Archives of General Psychiatry*, 15(3): 225-234. Reproducido en Charles T. Tart (Ed.) (1969/1990): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 18-33.
- Luke, David (2011a): Reconceptualizing the field of altered consciousness: A 50-year retrospective. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 1: History, Culture, and the Humanities*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 113-135.
- Luke, David (2011b): Anomalous phenomena, psi, and altered consciousness. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 2: Biological and Psychological Perspectives*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 355-374.
- Luke, David (2015): Drugs and psi phenomena. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Clavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 149-164.
- Lusardy, Martine (Ed.) (1999): *Art spirite, médiumnique, visionnaire. Messages d'outre-monde*. [Catálogo de exposición Halle Saint-Pierre, 13 sep. 1999-27 feb. 2000.] París: Hoëbeke.
- Lutz, Antoine y Thompson, Evan (2003): Neurophenomenology. Integrating subjective experience and brain dynamics in the neuroscience of consciousness. *Journal of Consciousness Studies*, 10(9-10): 31-52.
- MacGiver, Rob y Tagawa, Ichiro (Prods.) (1999): *Natural Mystery* (Misterios naturales), episodio 1. [Documental sobre vibraciones y su efecto sobre el cuerpo.] Prod.: United Prod., TV Asahi y Channel 5. 1 h. aprox.
- MacGiver, Rob y Tagawa, Ichiro (Prods.) (1999): *Natural Mystery* (Misterios naturales), episodio 2. [Documental sobre campos energéticos y su efecto sobre el cuerpo.] Prod.: United Prod., TV Asahi y Channel 5. 1 h. aprox.
- MacGiver, Rob y Tagawa, Ichiro (Prods.) (1999): *Natural Mystery* (Misterios naturales), episodio 3. [Documental sobre la relación mente–cuerpo.] Prod.: United Prod., TV Asahi y Channel 5. 1 h. aprox.
- MacGiver, Rob y Tagawa, Ichiro (Prods.) (1999): *Natural Mystery* (Misterios naturales), episodio 4. [Documental sobre los fenómenos paranormales y la conciencia.] Prod.: United Prod., TV Asahi y Channel 5. 1 h. aprox.
- Machotka, Pavel (2003): *Painting and Our Inner World: The Psychology of Image Making*.

Nueva York, etc.: Kluwer Academic/Plenum Publishers.

MacKinnon, Donald W. (1971): Creativity and transliminal experience. *Journal of Creative Behavior*, 5(4): 227-241.

MacLean, Paul D. (1990): *The Triune Brain in Evolution: Role in Paleocerebral Functions*. Nueva York: Plenum Press.

Maher, Michaelleen (2015): Ghosts and poltergeists: An eternal enigma. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Clavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 327-340.

Mansfield, Susan (2004): Susan Hiller: Sounds from the Cosmos. *Wow*, 247, 4 de agosto. Recuperado de <http://www.wow247.co.uk/2014/08/04/susan-hiller-sounds-from-the-cosmos>.

Marchevska, Elena (2012): *The Screen as a Site of Division and Encounter*. [Tesis doctoral.] Northampton: The University of Northampton. Recuperado de <http://nectar.northampton.ac.uk/6130/7/Marchevska20136130.pdf>.

Marsh, Caryl (1977): A framework for describing subjective states of consciousness. En Norman Zinberg (Ed.): *Alternate States of Consciousness. Multiple Perspectives on the Study of Consciousness*. Nueva York: Free Press, pp. 121-144.

Martindale, Colin (1978-1979): The Night Journey: Trends in the content of narratives symbolizing alteration of consciousness. *Journal of Altered States of Consciousness*, 4(4): 321-343. Farmingdale, Nueva York: Baywood Publishing Co.

Maslow, Abraham (1971): *The Farther Reaches of Human Nature*. Nueva York: Viking. [Existe edición en español (1971/1982): *La amplitud potencial de la naturaleza humana*. Trad.: I. Livas González. México D.F.: Trillas.]

Masters, Robert y Houston, Jean (1968): *Psychedelic Art*. Nueva York: Grove Press.

Masters, Robert y Houston, Jean (1972): *Mind Games: The Guide to Inner Experience*. Nueva York: Anchor Books.

Maurel, Maryse (2009): The explicitation interview. Examples and applications. *Journal of Consciousness Studies*, 16(10-12): 58-89.

Matsumoto, David y Lee, Mija (1993): Consciousness, Volition, and the neuropsychology of facial expressions of emotion. *Consciousness and Cognition*, 2(3): 237-254.

Mavromatis, Andreas (1991): *Hypnagogia: The Unique State of Consciousness between Wakefulness and Sleep*. Londres y Nueva York: Routledge.

Mayo, Luis (2003): Tres tipos de tesis en la Facultad de Bellas Artes. En ABIBA (Ed.): *Investigarte. Andamios para una construcción de la investigación en Bellas Artes*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 25-47.

- McClenon, James (1994): Surveys of anomalous experiences: A cross-cultural analysis. *Journal of the American Society for Psychical Research*, 88: 117-135.
- McGuire, William y Hull, Richard F. C. (Eds.) (1977): *Jung Speaking*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press.
- McGovern, Katharine y Baars, Bernard J. (2007): Cognitive theories of consciousness. En Philip D. Zelazo; Morris Moscovitch y Evan Thompson (Eds.): *The Cambridge Handbook of Consciousness*. Nueva York: Cambridge University Press, pp. 177-205.
- McKenzie, Janet (2013): Susan Hiller: Channels. *Studio International*, 18 de marzo. Recuperado de [http://www.susanhiller.org/PRESS/press\\_studio\\_international.html](http://www.susanhiller.org/PRESS/press_studio_international.html).
- Meadow, Mary Jo.; Ajaya, Swami; Bregman, Lucy; Clark, Walter H.; Greene, Gordon; Krippner, Stanley; Rambo, Lewis R.; Ring, Kenneth; Tart, Charles T. y Wilber, Ken (1979): Spiritual and transpersonal aspects of altered states of consciousness: A symposium report. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 11(1): 59-74.
- Merrell-Wolff, Franklin (1995): *Transformations in Consciousness. The Metaphysics and Epistemology*. Nueva York: State University of New York Press.
- Metzinger, Thomas (Ed.) (1995a): *Conscious Experience*. Thorverton, Exeter, Reino Unido: Imprint Academic.
- Metzinger, Thomas (1995b): The problem of consciousness. En Thomas Metzinger (Ed.): *Conscious Experience*. Thorverton, Exeter, Reino Unido: Imprint Academic, pp. 3-37.
- Metzinger, Thomas (2003): *Being no One: The Self Model Theory of Subjectivity*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Metzner, Ralph (1976): *Maps of Consciousness. I Ching, Tantra, Tarot, Alchemy, Astrology, Actualism*. Nueva York: Collier Books.
- Milne, Louise (2002): On the side of the angels: Susan Hiller's *Witness* and other works. En Museet for Samtidskunst: *Susan Hiller. Witness, Dream Screens, Psi Girls, Wild Talents*. [Exposición 6 oct.-15 dic. 2002.] Roskilde, Dinamarca: Museet for Samtidskunst, pp. 20-30.
- Mishara, Aaron L. y Schwartz, Michael A. (2011): Altered states of consciousness as paradoxically healing: An embodied social neuroscience perspective. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 2: Biological and Psychological Perspectives*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 327-353.
- Mishlove, Jeffrey (1975): *The Roots of Consciousness: Psychic Liberation Through History, Science and Experience*. Nueva York: Random House.
- Mogar, Robert E. (1965): Current status and future trends in psychedelic (LSD) research. Minor psychedelic drugs. *Journal of Humanistic Psychology*, 5(2): 147-166. Reproducido en Charles T. Tart (Ed.) (1969/1990): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 461-480.

Moody, Raymond A. (1975): *Life after Life*. Covington, Georgia: Mockingbird Books. [Existe edición en español (1991): *Vida después de la vida*. Barcelona: Edaf.]

Moore, George E. (1903): The refutation of idealism. *Mind*, 12(48): 433-453. Recuperado de [http://fewd.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/inst\\_ethik\\_wiss\\_dialog/Moore\\_\\_G.\\_1903.\\_The\\_refutation\\_of\\_Idealism.\\_in\\_MInd.pdf](http://fewd.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_ethik_wiss_dialog/Moore__G._1903._The_refutation_of_Idealism._in_MInd.pdf).

Moore, Henry (1944): Notes on sculpture. En Brewster Ghiselin (Ed.) (1952/1985): *The Creative Process. Reflections on Invention in the Arts and Sciences*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, pp. 68-73.

Mora Teruel, Francisco y Segovia de Arana, José M<sup>a</sup> (Coords.) (2001): *Ciencia y sociedad. Nuevos enigmas científicos*. [Conferencias del ciclo *Ciencia y Sociedad*, Centro Cultural Conde Duque, Madrid, feb.-mar. 2000.] Oviedo: Fundación Santander Central Hispano y Ediciones Nobel.

Mora, Francisco (Coord.) (2004): *Esplendores y miserias del cerebro*. S/l: Fundación Santander Central Hispano.

Morin, Edgar (1999/2001): *La mente bien ordenada. Repensar la reforma. Reformar el pensamiento*. Barcelona: Editorial Seix Barral, col. Los Tres Mundos, 2001. [Ed. original en francés –*La tête bien faite. Repenser la réforme. Réformer la pensée*–: 1999.]

Morris, Charles G. y Maisto, Albert A. (2005): *Psicología*, 12<sup>a</sup> ed. Trad.: María Elena Ortiz Salinas. México: Pearson Educación. [Edición original del mismo año –*Psychology, an Introduction, Twelfth Edition*– Upper Saddle River, New Jersey, EE.UU.: Prentice Hall.]

Morrow, Felix (1984): William James and John Dewey on consciousness: suppressed writings. *Journal of Humanistic Psychology*, 24(1): 69-79.

Mühl, Anita (1930/1963): *Automatic Writing. An Approach to the Unconscious*. Nueva York: Helix Press, 2<sup>a</sup> ed.

Munárriz Ortiz, Jaime (s/f): *Investigación y tesis doctoral en Bellas Artes*. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/23022>.

Muñoz-Alonso López, Gema (2003): *Técnicas de investigación en ciencias humanas*. Madrid: Dykinson.

Myers, Frederic W. H. (1885a): Automatic writing, or the rationale of planchette. *Contemporary Review*, 47: 233-247.

Myers, Frederic W. H. (1885b): Automatic writing-II. *Proceedings of the Society for Psychological Research*, 3: 1-63.

Myers, Frederic W. H. (1903/1906): La personalidad humana. Su supervivencia. Sus manifestaciones supranormales. Trad.: Javier Osorno y Alberto Leduc. París y México: Librería de la Vda. de Ch. Bouret. [Edición original –*Human Personality and its Survival*

*after Bodily Death*—: 1903.] Versión en inglés recuperada de <http://www.gutenberg.org/files/38492/38492-h/38492-h.htm>.

Myers, Michael D. (1997): Qualitative Research in Information Systems. *MIS Quarterly*, junio, 21(2): 241-242. Recuperado de <http://misq.org/misq/downloads/download/editorial/353>.

Nagel, Thomas (1974): What is it like to be a bat? *The Philosophical Review*, 83(4): 435-450.

Naranjo, Claudio (1999): La asociación libre en un contexto meditativo. Una propuesta terapéutica y educacional. En *Entre meditación y psicoterapia*. Barcelona: La Llave, pp. 109-135.

Natsoulas, Thomas (1981): Basic problems of consciousness. *Journal of Personality and Social Psychology*, 41(1): 132-138.

Natsoulas, Thomas (1989): An examination of four objections to self-intimating states of consciousness. *Journal of Mind and Behavior*, 10(1): 63-116.

Natsoulas, Thomas (1994): A rediscovery of consciousness. *Consciousness and Cognition*, 3(2): 223-245.

Nelson, John E. (1994/2000): *Más allá de la dualidad. Integrando el espíritu en nuestra comprensión de la enfermedad mental*. Barcelona: Los Libros de la Liebre de Marzo. [Edición original —*Healing the Split*—: 1994.]

Neumann, Erich (1993): *The Origins and History of Consciousness*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press.

Newman, James (1995): Thalamic contributions to attention and consciousness. *Consciousness and Cognition*, 4(2): 172-193.

Nichols, David E. y Chemel, Benjamin R. (2011): LSD and the serotonin system's effect on human consciousness. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 2: Biological and Psychological Perspectives*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 121-146.

Night Shyamalan, N. (Dir.) (2002): *Señales*. Título original: *Signs*. [Largometraje de ficción.] Prod.: Touchstone Pictures. 106 min.

Nisargadatta Maharaj (1981/1988): *Yo soy Eso*. Málaga: Sirio. [Edición original —*I am that*—: 1981.]

Nisbet, Richard E. y DeCamp Wilson, Timothy (1977): Telling more than we can know: Verbal reports on mental processes. *Psychological Review*, 84(3): 231-259.

Noë, Alva (2000): Experienced and experiment in art. *Journal of Consciousness Studies*, 7(8-9): 123-135.

Obra social Fundación La Caixa (2005): *Mundos interiores al descubierto*. [Catálogo de exposición itinerante: Sala de exposiciones de la Fundación La Caixa, Madrid, 27 ene.-2 abr. 2006; Whitechapel Gallery, Londres, 26 abr.-2 jul. 2006; Irish Museum of Modern Art, Dublín, 25 jul.-15 oct. 2006.] Barcelona: Obra Social, Fundación 'La Caixa'.

Ollner, Lisbeth (1998): *Manipulering av medvetandet. Återverkan på den modernistiska konsten. En tvärvetenskaplig studie* [Manipulación de la conciencia. Repercusión en el arte moderno. Un estudio transdisciplinar]. Estocolmo: Carlsson Bokförlag.

Oppenheim, Lois (2005): *A Curious Intimacy. Art and Neuro-Psychoanalysis*. Nueva York: Routledge.

Orne, Martin T. (1962): On the social psychology of the psychological experiment, with particular reference to demand characteristics. *American Psychologist*, 17: 776-783.

Ornstein, Robert E. (1973/1986): *The Psychology of Consciousness. The Classic Study, Completely Revisited and Updated*. Nueva York: Penguin Books. [Primera edición: 1973.]

Ornstein, Robert E. (Ed.) (1973/1986): *The Nature of Human Consciousness. A Book of Readings*. Nueva York: The Viking Press. [Edición original: 1973.]

Ornstein, Robert E. (1991): *The Evolution of Consciousness. Of Darwin, Freud, and Cranial Fire: The Origins of the Way We Think*. Nueva York: Prentice Hall Press.

Otto, Rudolf (1917/1980): *La idea de lo sagrado. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza. [Edición original –*Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*–: 1917.]

Pahnke, Walter N. y Richards, William A. (1969/1990): Implications of LSD and experimental mysticism. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 454-460. [Edición original: 1966, *Journal of Religion and Health*, 5: 175-208.]

Pahnke, Walter N. (1971): The psychedelic mystical experience in the human encounter with death. *Psychedelic Review* (11): 4-17.

Palmer, John (2015): Implicit anomalous cognition. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Clavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 215-229.

Palmer, John y Millar, Brian (2015): Experimenter effects in parapsychology research. En Etzel Cardeña; Palmer, John y Marcusson-Clavertz, David (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 293-300.

Panikkar, Raimon (1998/1999): *Invitación a la Sabiduría*. Madrid: Espasa Calpe. [Primera edición: 1998.]

Paracelso (1567). *Von den Krankheiten so die Vernunft Berauben* [Sobre las enfermedades que privan de la razón]. Basilea: Adam von Bodenstein. [Existe edición en español (1995),

dentro de *Parecelso. Textos esenciales*. Ed. Jolande Jacobi. Trad.: Carlos Fortea. Madrid: Siruela.]

Pekala, Ronald (1991): *The Phenomenology of Consciousness Inventory (PCI)*. West Chester, Pensilvania: Mid Atlantic Educational Institute.

Pelias, Ronald J. (2011): Strategies for composition and evaluation. En Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (Eds.): *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Los Ángeles, etc.: SAGE Publications, pp. 659-668.

Pelletier, Kenneth R. (1978): *Toward a Science of Consciousness*. Nueva York: Delta Books.

Penrose, Roger (1989/2011): La nueva mente del emperador. Barcelona: Random House Mondadori. [Ed. original—*The Emperor's New Mind*—: 1989.]

Peñarrubia, Francisco (1998/2013): Mecanismos neuróticos. En *Terapia gestalt. La vía del vacío fértil*. Madrid: Alianza, pp. 148-161.

Peoples, Sean y Kent, Veronica (2016): 20 days of dream telepathy. *Performance Research*, 21(1): 53-57.

Perry, Campbell y Laurence, Jean-Roch (1984): Mental processing outside of awareness: The contributions of Freud and Janet. En Kenneth S. Bowers y Donald Meichenbaum: *The Unconscious Reconsidered*. Nueva York, etc.: John Wiley & Sons, pp. 9-48.

Persinger, Michael A. (1983): Religious and mystical experiences as artifacts of temporal lobe function: A general hypothesis. *Perceptual and Motor Skills*, 57(3): 1255-1262.

Petitmengin, Claire (1999): Describing one's subjective experience in the second person. An interview method for the science of consciousness. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 5(3-4): 229-269.

Petitmengin-Peugeot, Claire (1999): The intuitive experience. En Francisco Varela y Jonathan Shear (Eds.): *The View from Within. First-person Approaches to the Study of Consciousness*. Thorverton, Reino Unido: Imprint Academic, pp. 43-77.

Petitmengin, Claire (2009): Editorial introduction. [Número monográfico del JCS dedicado a la experiencia interior.] *Journal of Consciousness Studies*, 16(10-12): 7-19.

Petitmengin, Claire (Ed.) (2011): *10 Years' Viewing from Within: Further Debate*. [Volumen monográfico.] *Journal of Consciousness Studies*, 18(2), feb.

Petitmengin, Claire y Bitbol, Michel (2009): The validity of first-person descriptions as authenticity and coherence. *Journal of Consciousness Studies*, 16(10-12): 363-404.

Petitmengin, Claire y Bitbol, Michel (2011): Let's trust the (skilled subject! A reply to Froese, Gold and Seth. *Journal of Consciousness Studies*, 18(2): 90-97.

Pijaudier-Cabot, Joëlle y Fauchereau, Serge (Eds.) (2011): *L'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte 1750-1950*. [La Europa de los espíritus o la fascinación de lo oculto 1750-1950]. Estrasburgo, Francia: Éditions des Musées de Strasbourg.

- Pilón, José María (Dir.) (1997): *10 palabras clave en parapsicología*. Estella: Verbo Divino.
- Pinillos, José Luis (1982/1984): *La mente humana*. Barcelona: Salvat. [Primera edición: 1982.]
- Platner, Ernst (1776): *Philosophische Aphorismen* [Aforismos filosóficos]. Leipzig.
- Platón (1958): *Diálogos III. Menexenos. Menón. Kratilos. Faidros*. Trad.: Juan B. Bergua. 4ª ed. Madrid: Ediciones Ibéricas. Recuperado de <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf04275.pdf>.
- Platón (370 a.C./1988): Fedro. En *Diálogos III. El banquete. Fedón. Fedro*. Trad., Ed. y notas de Carlos García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo. Madrid: Gredos, pp. 289-413. [Escrito ca. 370 a. C.] Recuperado de [http://hum.unne.edu.ar/academica/ambientacion/anexos/anexo\\_filosofia.pdf](http://hum.unne.edu.ar/academica/ambientacion/anexos/anexo_filosofia.pdf).
- Pope, Kenneth S. (2011): Preface. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 2: Biological and Psychological Perspectives*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. ix-xii.
- Popper, Karl R. (1935/1973): *La lógica de la investigación científica*. Madrid: Tecnos. [Edición original –*Logik der Forschung*–: 1935.]
- Porlan, Alberto (1999): Estados alterados de la mente. Bocados de irrealidad. *Muy Interesante*, mar.-abr., (40): 90-95.
- Posada-Olaya, M. Antonia (2013): *The Power of Collections to Create Place*. [Tesis doctoral.] Queensland, Australia: Queensland College of Art, Griffin University.
- Prehn, Horst (1994): Der Rückgekoppelte Blick. Vom ästhetischen Reflex zum ästhetischen Bewusstsein. Ein simulierter Dialog [La mirada hacia atrás. Del reflejo estético a la conciencia estética]. *Kunstforum International*, mar.-jun., 126: 147-164.
- Prosser, Jon (1998) (Ed.): *Image-based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*. Abingdon: Routledge.
- Prosser, Jon (2011): Visual methodology. En Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (Eds.): *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Los Ángeles, etc.: SAGE Publications, pp. 479-495.
- Proyas, Alex (Dir.) (2009): *Señales del futuro*. Título original: *Knowing*. [Largometraje de ficción.] Prods.: Summit Entertainment / Escape Artists. 130 min.
- Punset, Eduardo (2006): *El alma está en el cerebro. Radiografía de la máquina de pensar*. Madrid: Santillana/Aguilar.
- Rabeyron, Thomas (2012): Perspectives historiques et contemporaines sur l'occulte dans la correspondance Freud-Ferenczi. *Recherches en Psychanalyse*, 1(13): 97-111. Recuperado de [https://www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=REP\\_013\\_0097](https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=REP_013_0097). [Existe también

versión traducida al inglés: Historical and contemporary perspectives on occultism in the Freud-Ferenczi correspondence. Recuperada de <https://www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse-2012-1-page-98.htm>.]

Radin, Dean y Pierce, Alan (2015): Psi and psychophysiology. En Etzel Cardeña; Steven J. Lynn y Stanley Krippner (Eds.): *Varieties of Anomalous Experience: Examining the Scientific Evidence*. Washington, DC: American Psychological Association, pp. 230-243.

Ramachandran, Vilayanur S. (2003/2008): Los laberintos del cerebro. Barcelona: La Liebre de Marzo. [Ed. Original –*The Emerging Mind*–: 2003.]

Ramachandran, Vilayanur S. y Hubbard, Edward M. (2001): Synaesthesia: A window into perception, thought and language". *Journal of Consciousness Studies*, 8: 3-34.

Radin, Dean y Pierce, Alan (2015): Psi and psychophysiology. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Klavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 230-243.

Raudive, Konstantin (1971): *Breakthrough: An Amazing Experiment in Electronic Communication with the Dead*. Gerrards Cross, Reino Unido: Colin Smythe.

Reber, Arthur S. (1993): *Implicit learning and tacit knowledge: An essay on the cognitive unconscious*. Oxford: Oxford University Press.

Rentschler, Ingo (1994): Wo ist die Kunst? Oder der Zusammenhang von Erkennen und Fühlen. [¿Dónde está el arte? Sobre el vínculo entre conocimiento y sentimiento.] *Kunstforum International*, mar.-jun., 126: 139-146.

Renz, Ulrich (2006/2007): *La ciencia de la belleza*. Barcelona: Destino. [Ed. Original –*Schönheit. Eine Wissenschaft für sich*–: 2006.]

Revonsuo, Antti; Kallio, Sakari y Sikka, Pilleriin (2009): What is an altered state of consciousness? *Philosophical Psychology*, 22(2): 187-204. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/230725123\\_What\\_is\\_an\\_altered\\_state\\_of\\_consciousness](https://www.researchgate.net/publication/230725123_What_is_an_altered_state_of_consciousness).

Ríos Uribe, Carlos (1996): In the track of the deer. *Art Education*, 48(5): 6.

Rock, Adam J. y Krippner, Stanley (2007): Does the concept of 'altered state of consciousness' rest on a mistake? *International Journal of Transpersonal Studies*, 26(1):33-40.

Rockwell, Teed (1996): Awareness, mental phenomena and consciousness. *Journal of Consciousness Studies*, 3(5-6): 463-476.

Roepstorff, Andreas y Jack, Anthony I. (2004): Trust or interaction? Editorial introduction. [Volumen monográfico sobre estudios de la conciencia en primera persona.] *Journal of Consciousness Studies*, 11(7-8): v-xxii.

Rogers, Carl R. (1961/1993): *El proceso de convertirse en persona*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paidós. [Edición original –*On Becoming a Person*–: 1961.]

- Rajo Sierra, Miguel (1995): *En torno a la conciencia humana. Aspectos psicológicos, psicofisiológicos, psicopatológicos, ónticos y metafísicos*. Valencia: Promolibro.
- Rajo Sierra, Miguel (1999): *El hombre cósmico. Aportación al transhumanismo de Julian Huxley*. Valencia: Promolibro.
- Rodríguez Delgado, José Manuel (2001): *La mente del niño*. Madrid: Aguilar.
- Romo Santos, Manuela (2007): *Epistemología y psicología*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Ropp, Robert S. de (1968): *The Master Game. Pathways to Higher Consciousness Beyond the Drug Experience*. Nueva York: Delta, Dell Publishing Co.
- Rose, Frank Clifford (Ed.) (2006): *The Neurobiology of Painting. International Review of Neurobiology*, 74. San Diego: Academic Press; Londres: Elsevier.
- Rose, Steven (1973): *The Conscious brain*. Nueva York: Knopf.
- Rosenhan, David L. y Seligman, Martin E. P. (1995/1984): *Abnormal Psychology*, 3ª ed. Nueva York: W. W. Norton.
- Rosenthal, David M. (1993): State consciousness and transitive consciousness. *Consciousness and Cognition*, 2(4): 355-363.
- Rosenthal, David M. (1998): The Kinds of Consciousness. Conferencia leída en la Oxford University Autumn School in Cognitive Neuroscience, Oxford, Reino Unido, el 2 de oct. Recuperado de <http://web.gc.cuny.edu/cogsci/kinds.htm>.
- Rosenthal, David M. (2000): Consciousness, content, and metacognitive judgements. *Consciousness and Cognition*, 9(2): 203-214.
- Rosenthal, Robert (1979): The 'file drawer problem' and tolerance for null results. *Psychological Bulletin*, 86: 638-641.
- Roselló i Mir, Jaume (1997): *Psicología de la atención. Introducción al estudio del mecanismo atencional*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Rosenfield, Israel (1990): *La conscience, une biologie de moi*. París: Eshel.
- Roth, Gerhard (1994): Verstand und Gefühle. *Kunstforum International*, mar.-jun., 126: 118-126.
- Rothberg, Donald y Kelly, Sean (Eds.) (1998): *Ken Wilber in Dialogue. Conversations with Leading Transpersonal Thinkers*. Wheaton, Illinois y Chennai, Madras, India: Quest Books.
- Rothenberg, Albert y Hausman, Carl R. (Eds.) (1976/1991): *The Creativity Question*. Durham: Duke University Press.
- Rouget, Gilbert (1990): *La musique et la transe [La música y el trance]*. París: Gallimard.

Rowan, John (1990/1997): *Subpersonalities. The People Inside Us*. Londres y Nueva York: Routledge. [Edición original: 1990.]

Rowan, John (1996): *Lo transpersonal. Psicoterapia y counselling*. Barcelona: Los Libros de la Liebre de Marzo. [Edición original –*The Transpersonal Psychotherapy and Counselling*–: 1996.]

Rubia, Francisco J. (2007): *El cerebro nos engaña*. Madrid: Temas de Hoy.

Russell, Bertrand (1910-1911): Knowledge by acquaintance and knowledge by description. *Proceedings of the Aristotelian Society*, 11: 108-128. Recuperado de <http://selfpace.uconn.edu/class/percep/RussellKnowAcquaint.pdf>.

Russell, Elbert W. (1986): Consciousness and the unconscious: Eastern meditative and Western psychotherapeutic approaches. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 18(1): 51-72.

Russell, Ken (Dir.) (1978): *Altered States. (Un viaje alucinante al fondo de la mente)*. [Largometraje de ficción.] Prod.: Warner Bros., 1980, 102 min. Protagonistas: William Hurt, Blair Brown, Bob Balaban, Charles Haid, Miguel Godreau, Dori Brenner, Peter Brandon, Charles White Eagle, Drew Barrymore, Megan Jeffers. Basada en la novela *Altered States: a Novel*, de Paddy Chayefsky.

Ryland, Susan (2011): *Resisting Metaphors. A Metonymic Approach to the Study of Creativity and Cognition in Art Analysis and Practice*. [Tesis doctoral.] Brighton: University for the Creative Arts, University of Brighton. Recuperado de [http://eprints.brighton.ac.uk/12414/1/SusanRylandThesis%20FINAL%20Nov24%202011\\_Redacted.pdf](http://eprints.brighton.ac.uk/12414/1/SusanRylandThesis%20FINAL%20Nov24%202011_Redacted.pdf).

S/A (2001): Another front in the science wars? [Editorial.] *Journal of Consciousness Studies*, 8(1): 3-8.

Sabadell, Miguel Ángel (2016a): Alienígenas sin cobertura. *Muy interesante*, dic., (427): 102-107.

Sabadell, Miguel Ángel (2016b): Un traductor humano-E.T. *Muy interesante*, dic., (427): 108-111.

Sabom, Michael (1998): *Light and Death: One Doctor's Fascinating Account of Near-death Experiences*. Grand Rapids, Michigan: Zondervan.

Sacks, Oliver (2006/1995): *Un antropólogo en Marte*. Barcelona: Anagrama. [Ed. original (1995): *An Anthropologist on Mars*. Nueva York: Knopf.]

Sala, José; Cardeña, Etzel; Holgado, María C.; Añez, Cristóbal; Pérez, Pilar; Perrián, Rocío y Capafons, Antonio (2008): The contributions of Ramón y Cajal and other Spanish authors to hypnosis. *International Journal of Clinical and Experimental Hypnosis*, 56(4): 361-372.

Schacter, Daniel L. (1999): The seven sins of memory. Insights from psychology and cognitive neuroscience. *American Psychologist*, 54(3): 182-203.

Schooler, Jonathan W. (2011): Introspecting in the spirit of Willam James: Comment on Fox, Ericsson, and Best. *Psychological Bulletin*, 137(2): 345-350.

Schooler, Jonathan W. y Engstler-Schooler, Tonya Y. (1990): Verbal overshadowing of visual memories: Some things are better left unsaid. *Cognitive Psychology*, 22(1): 36-71.

Schopenhauer, Arthur (1819): *Die Welt als Wille und Vorstellung*. [Edición en español (2008, 2009): *El mundo como voluntad y representación* (2 vols.). Buenos Aires: Losada.]

Schrödinger, Erwin (1944/2001): *¿Qué es la vida?* Barcelona: Tusquets Editores, 2001. [Edición original –*What is Life? The Physical Aspect of the Living Cell*–: 1944.]

Schwartz-Salant, Nathany Stein, Murray (Eds.) (1991): *Liminality and Transitional Phenomena*. Wilmette, Illinois: Chiron Publications.

Scott, Alwyn (1995/1999): *Stairway to the Mind*. Nueva York: Copernicus, Springer Verlag, 2ª ed. [1ª ed.: 1995.]

Scott, Ridley (Dir.) (1979): *Alien, el octavo pasajero*. Título original: *Alien*. [Largometraje de ficción.] Prods.: 20th Century Fox / Brandywine Productions. 116 min.

Searle, Adrian (2011): Susan Hiller: Voices from the sky. *The Guardian*, 31 enero. Recuperado de [http://www.susanhiller.org/PRESS/press\\_the\\_guardian.html](http://www.susanhiller.org/PRESS/press_the_guardian.html).

Segurado, João (2015): *Never Heard Before: A Musical Exploration of Organ Voicing*. [Tesis doctoral.] Gotemburgo: Academy of Music and Drama, Faculty of Fine, Applied, and Performing Arts, Universidad de Gotemburgo, en colaboración con el Department of Arts, Communication and Education, Luleå.

Shamdasani, Sonu (1993): Automatic writing and the discovery of the unconscious. *Spring*, 54: 100-131.

Sheldrake, Rupert (1988/1990): *La presencia del pasado. Resonancia mórfica y hábitos de la naturaleza*. Barcelona: Kairós. [Edición original –*The Presence of the Past*–: 1988.]

Sheldrake, Rupert (2011): *Dogs that know when their owners are coming home, and other unexplained powers of animals*, 2ª ed. actualizada. Nueva York: Three Rivers Press. [Ed. original: 2000.] Vídeo sobre telepatía canino-animal disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=XIozVT-IM14>.

Sheldrake, Rupert (2015): Psi in everyday life: Nonhuman and human. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Klavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 350-363.

Schelling, Friedrich W. J. (1800): *System des transzendentalen Idealismus*. Tübingen: Cotta. [Existe edición en español (2005): *Sistema del idealismo transcendental*. Trad.: Jacinto Rivera y Virginia López. Barcelona: Anthropos.]

Sherwood, Simon J. y Roe, Chris A. (2003): A review of dream ESP studies conducted since the Maimonides Dream ESP programme. *Journal of Consciousness Studies*, 10 (6-7):

<http://deanradin.com/evidence/Sherwood2003MetaDreamESP.pdf>.

Shor, Ronald E. (1969/1990): Hypnosis and the concept of the generalized reality-orientation. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 281-301. [Edición original: 1959, *American Journal of Psychotherapy*, 13: 582-602.]

Shweder, Richard A. (1986): Divergent rationalities. En Donald W. Fiske y Richard A. Shweder (eds.): *Metatheory in Social Science. Pluralisms and Subjectivities*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

Siegel, Don (Dir.) (1956): *La invasión de los ladrones de cuerpos*. Título original: *Invasion of the Body Snatchers*. [Largometraje de ficción.] Prod.: Allied Artists. 80 min.

Siegel, Ronald K. (1979-1980): Dizziness as an altered state of consciousness. *Journal of Altered States of Consciousness*, 5(2): 87-107.

Sierra Bravo, Restituto (1993): *Tesis doctorales y trabajos de investigación científica*, 3ª ed. Madrid: Paraninfo.

Sigman, Mariano (2015): *La vida secreta de la mente. Nuestro cerebro cuando decidimos, sentimos y pensamos*. Buenos Aires: Random house Mondadori.

Silverman, Julian (1971): A paradigm for the study of altered states of consciousness. *Journal of Psychedelic Drugs*, 3(2): 89-103.

Silverman, Julian (1975-1976): Altered states of consciousness: Positive and negative outcomes. *Journal of Altered States of Consciousness*, 2(4): 295-315.

Sinclair, Upton (1930): *Mental Radio*. Springfield, Illinois: Charles C. Thomas.

Singer, Bryan (Dir.) (2000): *X-Men*. [Largometraje de ficción.] Prods.: 20th Century Fox / Marvel Entertainment Group. 96 min.

Singer, Jerome L. (1966): *Daydreaming. An Introduction to the Experimental Study of Inner Experience*. Nueva York: Random House.

Singer, Jerome L. (1974): *Imagery and Daydream Methods in Psychotherapy and Behavior Modification*. Nueva York, San Francisco y Londres: Academic Press.

Siler, Todd (1993): *Más allá de las barreras de la mente. Las relaciones entre el cerebro y el universo*. Barcelona: Paidós.

Slater, Lauren (2004/2006): Perdido en las galerías comerciales. El experimento de los recuerdos falsos. En Lauren Slater: *Cuerdos entre locos: grandes experimentos psicológicos del siglo XX*. Barcelona: Alba Editorial, pp. 239-267.

Sladkowski, Jerry (Dir.) (1998): *Geheimes Rußland. Moskau: die Zombies der roten Zaren*. [Rusia secreta. Moscú: los zombies de los zares rojos.] [Documental.] Prods.: Polonia y Alemania (ZDF). 43 min. [V.O. en alemán.]

Smed, Jouni (s/f): *States of Consciousness*. Recuperado de <http://www.psywww.com/asc/asc.html>.

Smith, E. Lester (1974): The Raudive voices: Objective or subjective? A discussion. *Journal of the American Society for Psychical Research*, 68(1): 91-100.

Smith, Paul H. y Moddel, Garret (2015): Applied psi. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Clavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 380-388.

Snyder, Allan W.; Mulcahy, Elaine; Taylor, Janet L.; Mitchell, D. John; Sachdev, Perminder; Gandevia, Simon C. (2003): Savant-like skills exposed in normal people by suppressing the left fronto-temporal lobe. *Journal of Integrative Neuroscience*, 2(2): 149-158. Recuperado de <http://www.centreforthemind.com/images/savantskills.pdf>. Vídeo ilustrativo recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=66G3BXu5K-8>.

Sonnenfeld, Barry (Dir.) (1997): *Men in Black (Hombres de negro)*. Título original: *Men in Black*. [Largometraje de ficción.] Prod.: Columbia Pictures. 98 min.

Sperry, Roger (1961): Cerebral organization and behavior: The split brain behaves in many respects like two separate brains, providing new research possibilities. *Science*, 133(3466): 1749-1757.

Spielberg, Steven (Dir.) (1977): *Encuentros en la tercera fase*. Título original: *Close Encounters of the Third Kind*. [Largometraje de ficción.] Prod.: Columbia Pictures / EMI Films / Phillips Productions. 132 min.

Spielberg, Steven (Dir.) (1982): *E. T., el extraterrestre*. Título original: *E. T., the Extra-Terrestrial*. [Largometraje de ficción.] Prod.: Universal Pictures. 115 min.

Spielberg, Steven (Dir.) (2002): *Minority Report*. [Largometraje de ficción.] Prod.: 20<sup>th</sup> Century Fox / Dreamworks Pictures. 144 min.

Spielberg, Steven (Dir.) (2005): *La guerra de los mundos*. Título original: *War of the Worlds*. [Largometraje de ficción.] Prods.: DreamWorks Pictures / Paramount Pictures / Amblin Entertainment / Cruise-Wagner Production. 116 min.

Standing, Lionel (1973): Learning 10,000 pictures. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 25(2): 207-222.

Staude, John-Raphael (Ed.) (1877): *Consciousness and Creativity*. Berkeley, California: Ross Books.

Stevens, Anthony (1990/1994): *Jung o la búsqueda de la identidad*. Madrid: Debate.

Stevens, Isabel (2016): Susan Hiller's search for the right medium. *Apollo. The International Art Magazine*, 9 febrero. Recuperado de [http://www.susanhillier.org/PRESS/press\\_apollo.html](http://www.susanhillier.org/PRESS/press_apollo.html).

Stevenson, Ian (1978): Some comments on automatic writing. *Journal of the American Society for Psychical Research*, 72(4): 315-332.

Stoerig, Petra y Cowey, Alan (1997): Blindsight in man and monkey. *Brain*, 120(3): 535-559.

Stoller, Paul (1989): *The Taste of Ethnographic Things*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Storr, Anthony (Ed.) (1983): *The Essential Jung*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press.

Stratton, George M. (1896): Some preliminary experiments on vision without inversion of the retinal image. *Psychological Review*, 3(6): 611-617. Se puede ver un vídeo sobre gafas de visión invertida en <https://www.youtube.com/watch?v=MHMvEMy7B9k>.

Sugerman, A. Arthur y Tarter, Ralph E. (Eds.) (1978): *Expanding Dimensions of Consciousness*. Nueva York: Springer.

*Susan Hiller in Conversation with Sarah Pickering*, Slade Contemporary Art Lecture Series 2011-12. [Vídeo.] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=f1LyglYaZSI>.

Szeeman, Harald (1992): *Suiza visionaria*. [Catálogo de exposición itinerante: Museo Nacional Reina Sofía, 10 mar.-18 may. 1992; Kunsthau, Zürich, 1 nov.-1991-26 ene. 1992; Städtische Kunsthalle und Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen Düsseldorf, 26 jun.-30 ago. 1992.] Madrid: Museo Nacional Reina Sofía. [Edición original en alemán (1991): *Visionäre Schweiz*.]

Tang, Yi-Yuan; Ma, Yinghua; Wang, Junhong; Fan, Yaxin; Feng, Shigang; Lu, Qilin; Yu, Quingbao; Sui, Danni; Rothbart, Mary K., Fan, Ming y Posner, Michael I. (2007): Short-term meditation training improves attention and self-regulation. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 104(43): 17152-17156.

Tart, Charles T. (1967): Psychedelic experiences associated with a novel hypnotic procedure, mutual hypnosis. *The American Journal of Clinical Hypnosis*, 10: 65-78. Reproducido en Charles T. Tart (Ed.) (1990): *Altered States of Consciousness*. Nueva York: HarperCollins, pp. 350-371. Recuperado de <https://s3.amazonaws.com/cttart/articles/april2013articles/Psychedelic+Experiences+Associated+with+a+Novel+Hypnotic+Procedure,+Mutual+Hypnosis.pdf>.

Tart, Charles T. (Ed.) (1969/1990a): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins. [Edición original: 1969.]

Tart, Charles T. (1969/1990b): Introduction to the first edition. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 1-7.

Tart, Charles T. (1969/1990c): Introduction to the third edition. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 10-14.

Tart, Charles T. (1969/1990d): Introduction to section 1. Some general views on altered states of consciousness. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 15-17.

Tart, Charles T. (1969/1990e): Introduction to section 5. Hypnosis. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 276-280.

Tart, Charles T. (1969/1990f): Introduction to section 6. Minor psychedelic drugs. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 385-394.

Tart, Charles T. (1969/1990g): Introduction to section 7. Major psychedelic drugs. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*, 3ª ed. Nueva York: HarperCollins, pp. 454-460.

Tart, Charles T. (1969/1990h): The 'high' dream: A new state of consciousness. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered States of Consciousness*. Nueva York: HarperCollins, pp. 205-211.

Tart, Charles T. (1970): Transpersonal potentialities of deep hypnosis. *Journal of Transpersonal Psychology*, 2(1): 27-40.

Tart, Charles T. (1972a): States of consciousness and state-specific sciences. *Science*, 176: 1203-1210. Recuperado de <https://s3.amazonaws.com/cttart/articles/april2013articles/States+of+Consciousness+and+State+Specific+Sciences.pdf>.

Tart, Charles T. (1972b): Scientific foundations for the study of altered states of consciousness. *Journal of Transpersonal Psychology* 3(2): 93-124.

Tart, Charles T. (1975/1983): *States of Consciousness*. El Cerrito, California: Psychological Processes, Inc. [Edición original: 1975.] Reproducido en: <http://www.psychedelic-library.org/soccont.htm>.

Tart, Charles T. (1976): The basic nature of altered states of consciousness: A systems approach. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 1(1): 45-64. Recuperado de <https://s3.amazonaws.com/cttart/articles/april2013articles/Basic+Nature+of+Altered+States+of+Consciousness+A+Systems+Approach.pdf>.

Tart, Charles T. (1977): Putting the pieces together: A conceptual framework for understanding discrete altered states of consciousness. En Norman Zinberg (Ed.): *Alternate States of Consciousness. Multiple Perspectives on the Study of Consciousness*. Nueva York: Free Press, pp. 158-219.

Tart, Charles T. (1986): Consciousness, altered states and worlds of experience. *Journal of Transpersonal Psychology*, 18(2): 159-170. Recuperado de <https://s3.amazonaws.com/cttart/articles/april2013articles/Consciousness,+Altered+States,+and+Worlds+of+Experience.pdf>.

Tart, Charles T. (1986/1989): *El despertar del 'Self'*. Barcelona: Kairós. [Edición original – *Waking Up*–: 1986.]

Tart, Charles T. (1991): Multiple personality, altered states and virtual reality: The world simulation process approach. *Dissociation*, 3(4): 222-233. Recuperado de <https://s3.amazonaws.com/cttart/articles/april2013articles/Multiple+Personalities+Altered+States+and+Virtual+Reality+The+World+Simulation+Process+Approach.pdf>.

Tart, Charles T. (1998): Investigating altered states of consciousness on their own terms: A proposal for the creation of state-specific sciences. *Ciencia e Cultura*, 50(2-3): 103-116. Recuperado de <https://s3.amazonaws.com/cttart/articles/april2013articles/Investigating+altered+states+of+consciousness+on+their+own+terms+A+Proposal+for+the+Creation.pdf>.

Tart, Charles T. (1999): Altered states of consciousness: A thirty-year perspective. *Psychological Hypnosis*, 8(1): 9-14.

Tart, Charles T. (2011): Preface: Extending our knowledge of consciousness. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 1: History, Culture, and the Humanities*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. ix-xx.

Taylor, Eugene (1983): *William James on Exceptional Mental States: The 1896 Lowell Lectures*. Nueva York: Charles Scribner's Sons.

Teyler, Timothy J. (Ed.) (1972): *Altered States of Awareness. Readings from Scientific American*. San Francisco, California: W.H. Freeman & Co.

Thalbourne, Michael A. y Delin, Peter S. (1994): A common thread underlying belief in the paranormal, creative personality, mystical experience and psychopathology. *Journal of Parapsychology*, 68: 3-38.

Thalbourne, Michael A. y Maltby, John (2008): Transliminality, thin boundaries, unusual experiences and temporal lobe lability. *Personality and Individual Differences*, 44(7): 1617-1623.

Thapa, Komilla y Murthy, Vinoda N. (1985): Experiential characteristics of certain altered states of consciousness. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 17(1): 77-85.

Thomas, Gary (2010): *How to Do Your Case Study: A Guide for Students and Researchers*. Londres: SAGE.

Thompson, Evan (2007): Look again: Consciousness and mental imagery. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 6(1-2): 137-170.

Tisma, Andrej (1992): *Art and Spirituality*. Recuperado de [http://www.atisma.com/spiritart/art\\_spir.htm](http://www.atisma.com/spiritart/art_spir.htm).

Tokoro, Mario y Mogi, Ken (Eds.) (2007): *Creativity and the Brain*. Nueva Jersey, Londres, etc.: World Scientific.

*Tucson I International Conference: Toward a Scientific Basis for Consciousness* (1995). [Resumen de las intervenciones. Conferencia en Tucson, Arizona, 12-17 abril 1994.] Thorverton, Exeter, Gran Bretaña: Imprint Academic.

*Tucson II International Conference: Toward a Science of Consciousness* (1996). [Resumen de las intervenciones. Congreso en Tucson, Arizona, 8-13 abril 1996.] Recuperado de <http://www.zynet.co.uk/imprint/SPECIAL>.

*Tucson 2000: Toward a Science of Consciousness* (2000). [Resumen de intervenciones. Congreso en Tucson, Arizona, 10-15 abril 2000.] Tucson, Arizona, Estados Unidos: Center for Consciousness Studies y Journal of Consciousness Studies.

Ullman, Montague; Krippner, Stanley y Vaughan, Alan (1973): *Dream Telepathy: Experiments in Nocturnal ESP*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland.

Ustinova, Yulia (2011): Consciousness alteration practices in the west from prehistory to late antiquity. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Vol. 1: History, Culture, and the Humanities*. Santa Bárbara, California: Praeger, pp. 45-71.

Valle, Ronald S. y von Eckartsberg, Rolf (Eds.) (1981): *The Metaphors of Consciousness*. Nueva York y Londres: Plenum Press.

Varas, Jorge (2003): Investigación y prácticas artísticas. En ABIBA (Ed.): *Investigarte. Andamios para una construcción de la investigación en Bellas Artes*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 61-65.

Varela, Francisco J.; Thompson, Evan y Rosch, Eleanor (1991/1999): *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, Massachusetts, y Londres: The MIT Press. [Edición original: 1991.]

Varela, Francisco y (1991): *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. [Existe edición en español (1997): *De cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Gedisa.]

Varela, Francisco y Shear, Jonathan (Eds.) (1999): *The View from Within. First-person Approaches to the Study of Consciousness*. Thorverton, Reino Unido: Imprint Academic.

Vartanian, Oshin y Goel, Vinod (2007): Neural correlates of creative cognition. En Colin Martindale, Paul Locher y Vladimir M. Petrov (Eds.): *Evolutionary and Neurocognitive Approaches to Aesthetics, Creativity, and the Arts*. Amityville, Nueva York: Baywood, pp. 195-207.

Vaughan, Frances E. (1979): *Awakening Intuition*. Garden City, Nueva York: Anchor Books.

Vaughan, Frances E. (1985/1995): *The Inward Arc. Healing in Psychotherapy and Spirituality*. Nevada City, California, Estados Unidos: Blue Dolphin. [Edición original: 1985.]

Vázquez Fernández, Antonio (1986): *Freud y Jung: exploradores del inconsciente*. Madrid: Cíncel.

Velmans, Max (1996): An introduction to the science of consciousness. En Max Velmans (Ed.): *The Science of Consciousness. Psychological, Neurophysiological and Clinical Reviews*. Londres: Routledge, pp. 1-22. Recuperado de [http://samples.sainsburysebooks.co.uk/9781134835423\\_sample\\_528694.pdf](http://samples.sainsburysebooks.co.uk/9781134835423_sample_528694.pdf).

Velmans, Max (1999): Intersubjective science. En Francisco Varela y Jonathan Shear (Eds.): *The View from Within. First-person Approaches to the Study of Consciousness*. Thorverton, Exeter: Imprint Academic, pp. 299-306.

Velmans, Max (2007): An epistemology for the study of consciousness. En Max Velmans y Susan Schneider (Eds.): *The Blackwell Companion to Consciousness*. Nueva York: Blackwell, pp. 711-725. Recuperado de [http://cogprints.org/6451/1/Velmans\\_epistemology\\_chapter\\_for\\_Blackwell.pdf](http://cogprints.org/6451/1/Velmans_epistemology_chapter_for_Blackwell.pdf).

Velmans, Max (2009): How to define consciousness –and how not to define it. *Journal of Consciousness Studies*, 16(5): 139-156. Recuperado de [http://cogprints.org/6453/1/How\\_to\\_define\\_consciousness.pdf](http://cogprints.org/6453/1/How_to_define_consciousness.pdf).

Villeneuve, Denis (Dir.) (2016): *La llegada*. Título original: *Arrival*. [Largometraje de ficción.] Prod.: Paramount / FilmNation / Lava Bear Films / 21 Laps Entertainment. 116 min.

Vinci, Leonardo (ca. 1550/1979): *Tratado de pintura*. Ed. de Ángel González García. Madrid: Editora Nacional. [Edición original –*Trattato della pittura*–: ca. 1550.] Versión en italiano recuperada de [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/l/leonardo/trattato\\_della\\_pittura/pdf/tratta\\_p.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/l/leonardo/trattato_della_pittura/pdf/tratta_p.pdf).

Wade, Carole y Tavris, Carol (2003): *Psicología*, 7ª ed. Trad.: Aurora Suengas Goenechea. Madrid: Pearson Educación. [Edición original del mismo año –*Psychology, 7th Edition*– Upper Saddle River, New Jersey, EE.UU.: Prentice Hall.]

Wagensberg, Jorge (2016): El lenguaje en aforismos. Oscuridad no equivale a profundidad. *El País*, sección *Babelia*, 23 de julio, p. 9.

Wallace, B. Alan (2008/2009): *La ciencia de la mente*. Trad.: Vicente Merlo. Barcelona: Kairós. [Edición original –*Embracing Mind*–: 2008.]

Walsh, Roger (1995): Phenomenological mapping: A method for describing and comparing states of consciousness. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 27(1): 25-56.

Walsh, Roger (2005): Can synaesthesia be cultivated? Indications from surveys of meditators. *Journal of Consciousness Studies*, 12(4-5): 5-17.

Walsh, Roger y Vaughan, Frances (Eds.) (1993): *Paths Beyond Ego. The Transpersonal Vision*. Nueva York: G.P. Putnam's Sons.

Ward, Coleen A. (Ed.) (1989): *Altered States of Consciousness and Mental Health. A Cross-Cultural Perspective*, vol. 12. Newbury Park, California: Sage.

Warner, Marina (2003): Contradictory curiosity. En Brian Dillon y Marina Warner (Eds.): *Curiosity: Art and the Pleasures of Knowing*. [Exposición comisariada por Brian Dillon et al., en Turner Contemporary, Norwich Castle y Appel, Ámsterdam, mayo 2013-agosto 2014.] Londres: Hayward Publishing, pp. 25-39.

Warren, Jeff (2007): *The Head Trip. Adventures on the Wheel of Consciousness*. Nueva York: Random House, 2007.

Washburn, Michael (1994/1999): *Psicología transpersonal en una perspectiva psicoanalítica*. Barcelona: La Liebre de Marzo. [Edición original –*Transpersonal Psychology in Psychoanalytic Perspective*–: 1994.]

Washburn, Michael (1995/1996): *El ego y el Fundamento Dinámico. Una teoría transpersonal del desarrollo humano*. Barcelona: Kairós. [Edición original –*The Ego and the Dynamic Ground*–: 1995.]

Watkins, Graham (2015): Macro-psychokinesis: Methodological concerns. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Clavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 77-82.

Watts, Alan (1971/1981): *El futuro del éxtasis y otras meditaciones*. Barcelona: Kairós. [Edición original –*Cloud-Hidden, Whereabouts Unknown*–: 1971.]

Watts, Alan (1974/1998): *Nueve meditaciones*. Barcelona: Kairós. [Edición original –*The Essence of Alan Watts*–: 1974.]

Watts, Alan (1994/2006): *Eastern Wisdom, Modern Life. Collected Talks 1960-1969*. Novato, California: New World Library.

Weil, Pierre (1997): *Los límites del ser humano*. Barcelona: La Liebre de Marzo. [Edición original –*L'homme sans frontières*–: 1997.]

Welles, Orson (Dir.) (1938): *La guerra de los mundos*. Título original: *The War of the Worlds*. [Programa radiofónico basado en la novela homónima de H. G. Wells.] Emitido el 30 de oct., a las 20 h., en Columbia Broadcasting System. Podcast disponible en <http://www.mercurytheatre.info>.

White, John (Ed.) (1972): *The Highest State of Consciousness*. Nueva York: Anchor Books (Doubleday & Co.).

White, John (Ed.) (1985): *Frontiers of Consciousness. The Meeting-Ground Between Inner and Outer Reality*. Nueva York: The Julian Press.

Whitehead, Charles (2011): Altered consciousness in society. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 1: History, Culture, and the Humanities*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 181-202.

Wilber, Ken (s/f): Ken Wilber Stops his Brain Waves. [Vídeo, 10 min. 10 seg., subido por Integral Life el 20 nov. 2006, grabado en 1997 o antes. Comentado en su diario *One Taste*

(1999), entrada del 10 de abril de 1997.] Reproducido en <https://www.youtube.com/watch?v=LFFMtq5g8N4>.

Wilber, Ken (1975): *Psychologia Perennis: The spectrum of consciousness*. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 7(2): 105-132.

Wilber, Ken (1975-1976): The ultimate state of consciousness. *Journal of Altered States of Consciousness*, 2(3): 231-242. [Existe traducción al español (1986/1979): El estado de conciencia absoluta. En Aldous Huxley et al.: *La experiencia mística y los estados de conciencia*. Trad. David Rosenbaum. Barcelona: Kairós, pp. 273-290.]

Wilber, Ken (1997): An integral theory of consciousness. *Journal of Consciousness Studies*, 4(1): 71-92.

Wilber, Ken (1977/1990): *El espectro de la conciencia*. Barcelona: Kairós. [Edición original –*The Spectrum of Consciousness*–: 1977.]

Wilber, Ken (1979/1986): El estado de conciencia absoluta. En Aldous Huxley et al.: *La experiencia mística y los estados de conciencia*. Trad. David Rosenbaum. Barcelona: Kairós, pp. 273-290.

Wilber, Ken (1983/1999): *Los tres ojos del conocimiento. La búsqueda de un nuevo paradigma*. Barcelona: Kairós, 3ª ed. [Edición original –*Eye to Eye*–: 1983.]

Wilber, Ken (1985): *No Boundary. Eastern and Western Approaches to Personal Growth*. Boston, Massachusetts, y Londres: Shambhala.

Wilber, Ken (1986/1999): *Psicología integral*. Barcelona: Kairós, 2ª ed. [Edición original –*Transformations of Consciousness*–: 1986.]

Wilber, Ken (1995): An informal overview of transpersonal studies. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 27(2): 107-129. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LFFMtq5g8N4>.

Wilber, Ken (1996): *A Brief History of Everything*. Boston, Massachusetts, y Londres: Shambhala.

Wilber, Ken (1997/1998): *The Eye of Spirit. An Integral Vision for a World Gone Slightly Mad*. Boston y Londres: Shambhala. [Edición original: 1997.]

Wilber, Ken (1998): *The Essential Ken Wilber*. Boston, Massachusetts, EEUU: Shambhala.

Wilber, Ken (1999): *One Taste. The Journals of Ken Wilber*. Boston y Londres: Shambhala. [Existe edición española: *Diario*. Barcelona: Kairós, 2000.]

Wilber, Ken (1999/2000): *Diario*. Trad. David González Raga. Barcelona: Kairós. [Edición original (1999): *One Taste. The Journals of Ken Wilber*. Boston y Londres: Shambhala.]

Wilber, Ken (2000a): Waves, streams, states and self. Further considerations for an integral theory of consciousness (Appendix B: the hard problem). *Cognitive Models and Spiritual Maps*, número especial del *Journal of Consciousness Studies*, 7(11-12): 145-176, p. 173.

- Wilber, Ken (2000b): *Una visión integral de la psicología*. México D.F.: Alamah.
- Wilber, Ken (2001a): *Antología*. Barcelona: Kairós.
- Wilber, Ken (2001b): *Ken Wilber Speaking of Everything*. [2 CD audio, entrevista de Jordan Gruber a Ken Wilber, 16/4/2001.] S/l, Estados Unidos: Enlightenment.com.
- Williams Kelly, Emily (2007): F. W. H. Myers and the empirical study of the mind-body problem. En Edward F. Kelly (Ed.): *Irreducible Mind. Toward a Psychology for the 21<sup>st</sup> Century*. Rowan & Littlefield, pp. 47-115.
- Williams Kelly, Emily y Tucker, Jim B. (2015): Research methods with spontaneous case studies. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Klavertz (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 63-76.
- Wilde, Oscar (2000): *Sobre el arte y el artista*. Barcelona: DVD Ediciones.
- Wilson, Timothy D.; Lisle, Douglas J y Hodges, Sara D. (1993): Introspecting about reasons can reduce post-choice satisfaction. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 19(3): 331-339.  
Recuperado de [http://web.mit.edu/curhan/www/docs/Articles/15341\\_Readings/Behavioral\\_Decision\\_Theory/wilson-lisle\\_Introspecting\\_About\\_Reasons.pdf](http://web.mit.edu/curhan/www/docs/Articles/15341_Readings/Behavioral_Decision_Theory/wilson-lisle_Introspecting_About_Reasons.pdf).
- Wilson, Timothy D. y Schooler, Jonathan W. (1991): Thinking too much: Introspection can reduce the quality of preferences and decisions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 60(2): 181-192.
- Windt, Jennifer M. (2011): Altered consciousness in philosophy. En Etzel Cardeña y Michael Winkelman (Eds.): *Altering Consciousness. Multidisciplinary Perspectives. Volume 1: History, Culture, and the Humanities*. Santa Bárbara, California; Denver, Colorado y Oxford, Reino Unido: Praeger, pp. 229-254.
- Wise, Robert (Dir.) (1951): *Ultimátum a la Tierra*. Título original: *The Day the Earth Stood Still*. [Largometraje de ficción.] Prod.: 20<sup>th</sup> Century Fox. 89 min.
- Withers, Rachel (2008): On the trail of the outlaw cowgirl. En Susan Hiller: *Outlaw Cowgirl and Other Works*. [Catálogo de exposición 9 may.-17 ago. 2008, BAWAG Foundation, Viena.] Viena: BAWAG Foundation, pp. 30-58.
- Withers, Rachel (2011): Susan Hiller: Close encounters. *The Guardian*, 22 enero. Recuperado de [http://www.susanhiller.org/PRESS/press\\_guardian\\_withers.html](http://www.susanhiller.org/PRESS/press_guardian_withers.html).
- Wittgenstein, Ludwig (1922/2001): *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial, col. Filosofía y Pensamiento, 2001.
- Wolman, Benjamin B. y Ullman, Montague (Eds.) (1986): *Handbook of States of Consciousness*. Nueva York: Van Nostrand Reinhold Company.

Wotiz, John H. (Ed.) (1993): *The Kekule Riddle: A Challenge For Chemists and Psychologists*. Clearwater, Florida: Cache River Press.

Wulff, David (2000): Mystical experience. En Etzel Cardeña; Steven J. Lynn y Stanley Krippner (Eds.): *Varieties of Anomalous Experience: Examining the Scientific Evidence*. Washington, DC: American Psychological Association, pp. 397-440.

Yasue, Kunio; Jibu, Mary y della Senta, Tarcisio (Eds.) (2001): *No Matter, Never Mind. Proceedings of Toward a Science of Consciousness: Fundamental Approaches (Tokyo'99)*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, col. Advances in Consciousness Research.

Young, John Z. (1978/1986): *Los programas del cerebro humano*. México: Fondo de Cultura Económica. [Edición original –*Programs of the Brain*–: 1978.]

Zausner, Tobi (2011): Transcending the self through art: Altered states of consciousness and anomalous events during the creative process. *Journal of Consciousness Exploration & Research*, 2(7) (s/p).

Zeki, Semir (1999/2005): *Visión interior. Una investigación sobre el arte y el cerebro*. Boadilla del Monte: A. Machado Libros, 2005. [Ed. original –*Inner Vision. An Exploration of Art and the Brain*–: 1999.]

Zervos, Christian (1935): Conversation avec Picasso. En Brewster Ghiselin (Ed.) (1985/1952): *The Creative Process. Reflections on Invention in the Arts and Sciences*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, pp. 48-53.

Zimbardo, Philip (Dir.) (1994): *Descubrir la psicología*, vol. 8: *Cerebro y comportamiento*. [Documental.] Coprod.: American Psychological Association. Barcelona: Folio. 30 min.

Zimbardo, Philip (Dir.) (1994): *Descubrir la psicología*, vol. 10: *La mente despierta y dormida*. [Documental.] Coprod.: American Psychological Association. Barcelona: Folio. 30 min.

Zimbardo, Philip (Dir.) (1994): *Descubrir la psicología*, vol. 11: *La mente oculta y dividida*. [Documental.] Coprod.: American Psychological Association. Barcelona: Folio. 30 min.

Zimbardo, Philip (Dir.) (1994): *Descubrir la psicología*, vol. 12: *El yo*. [Documental.] Coprod.: American Psychological Association. Barcelona: Folio. 30 min.

Zimbardo, Philip (Dir.) (1994): *Descubrir la psicología*, vol. 14: *El poder de las situaciones*. [Documental.] Coprod.: American Psychological Association. Barcelona: Folio. 30 min.

Zimbardo, Philip (Dir.) (1994): *Descubrir la psicología*, vol. 25: *La union de los opuestos*. [Documental.] Coprod.: American Psychological Association. Barcelona: Folio. 30 min.

Zimbardo, Philip (Dir.) (1994): *Descubrir la psicología*, vol. 33: *Los sueños el teatro de la mente*. [Documental.] Coprod.: American Psychological Association. Barcelona: Folio. 30 min.

Zinberg, Norman (1974): *'High' States: A Beginning Study*. Washington, D.C.: Drug Abuse Council.

Zinberg, Norman (1976): Observations on the phenomenology of consciousness change. *Journal of Psychedelic Drugs*, 8(1): 59-76.

Zinberg, Norman E. (Ed.) (1977a): *Alternate States of Consciousness. Multiple Perspectives on the Study of Consciousness*. Nueva York: The Free Press.

Zinberg, Norman (1977b): A framework for describing subjective states of consciousness. En Norman Zinberg (Ed.): *Alternate States of Consciousness. Multiple Perspectives on the Study of Consciousness*. Nueva York: Free Press, pp. 1-36.

Zingrone, Nancy L.; Alvarado, Carlos S. y Hövelmann, Gerd H. (2015): An overview of modern developments in parapsychology. En Etzel Cardeña; John Palmer y David Marcusson-Clavertz, (Eds.): *Parapsychology. A Handbook for the 21<sup>st</sup> Century*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Co., pp. 13-29.



## **ANEXO**



## ANEXO

### PUBLICACIONES DE LA AUTORA DE LA TESIS

#### RELACIONADAS CON LA INVESTIGACIÓN

(Selección)

#### PUBLICACIONES INDIVIDUALES

Iribas, Ana E. (1999): Phosphenes in Art. En *Tokyo 99: Toward a Science of Consciousness. Fundamental Approaches*. Tokio: United Nations University, pp. A42-A43.

Iribas Rudín, Ana (2000a): Fenómenos entópticos en el dibujo. En *Actas del congreso nacional "El dibujo del fin de milenio"*. Granada, 24-26 de febrero. Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Departamentos de Dibujo, Pintura y Escultura, pp. 173-176.

Iribas Rudín, Ana (2000b): Estrellas bajo los párpados. *Tu Suerte*, mar., (57): 72-75. Madrid: América Ibérica.

Iribas, Ana E. (2000c): Stars, Stripes, Etc.: Entoptic Phenomena in Art [Estrellas, barras, etc.: fenómenos entópticos en el arte]. *Tucson 2000. Toward a Science of Consciousness*. Tucson, Arizona: Center for Consciousness Studies y Journal of Consciousness Studies, 2000, pp. 161-162.

Iribas Rudín, Ana (2000d): Constantes formales abstractas en el arte visionario. En ABIBA (Ed.): *Distorno*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 79-89.

Iribas Rudín, Ana (2000e): En busca de la alteridad: autoexperimentaciones de Henri Michaux. *Arte, Individuo y Sociedad. Temas de arte y educación artística*, 12: 171-184. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

Iribas Rudín, Ana (2001a): Estados alterados de conciencia y creatividad: notas preliminares. *Eón Magazine* (revista electrónica), sep.-dic. (3), s/p.

Iribas Rudín, Ana (2001b): Psicodelia y mística. En Pablo Beneito (Ed.): *Mujeres de Luz. La mística femenina, lo femenino en la mística*. Madrid: Trotta, pp. 201-221.

Iribas Rudín, Ana (2001c : Alejandro Jodorowsky: “Si el terapeuta no está enfermo, no cura” [entrevista a un artista-terapeuta]. *Tu Suerte*, diciembre, (78): 94-96. Madrid: América Ibérica.

Iribas Rudín, Ana (2002): Contra el estilo. *Arte, Individuo y Sociedad. Temas de arte y educación artística*, 14: 183-196. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

Iribas Rudín, Ana Eva (2003): Arte e investigación: cuestiones metodológicas, epistemológicas, ontológicas y translógicas. Los modelos de Wilber y Tart. En ABIBA (Ed.): *INVESTIGARTE. Andamios para una construcción de la investigación en Bellas Artes*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 109-137.

Iribas Rudín, Ana (2004): Salvador Dalí desde el psicoanálisis. *Arte, Individuo y Sociedad. Temas de arte y educación artística*, 16: 19-47. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

Iribas, Ana E. (2005a): Art as Therapy: Salvador Dalí in the Light of Psychoanalysis. En Line Kossolapow, Sarah Scoble y Diane Waller (Eds.): *Arts-Therapies-Communication, Vol. III. European Arts Therapy: Different Approaches to a Unique Discipline. Opening Regional Portals*. Münster: LIT Verlag, pp. 239-247.

Iribas Rudín, Ana (2005b): Arte-ficción en la era de la biotecnología. En *Actas del Congreso Internacional Nuevos Materiales y Tecnologías para el Arte (NMTA)*, editado por el Dpto. de Pintura, Facultad de Bellas Artes, UCM, Madrid, pp. 305-312.

Iribas, Ana E. (2005-2006): Alejandro Jodorowsky: “I disappear”. Interview. *Janus Head*, invierno, 8(2): 628-633.

Iribas Rudín, Ana (2006a): Arte psíquico. Número especial, revistas *Cáñamo-Ulises*, 100º aniversario de Albert Hofmann, pp. 124-132.

Iribas Rudín, Ana (2006b): Conciencia y creatividad. En Saturnino de la Torre y Verónica Violant (Dirs.): *Comprender y evaluar la creatividad. Un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza*, vol. I. Málaga: Eds. Aljibe, pp. 517-520.

Iribas Rudín, Ana (2007a): Color, experiencia, lenguaje, arte y *cyborgs*. En FIAC y Ma José de Córdoba Serrano (Eds.): *Actas del segundo congreso internacional de sinestesia, ciencia y*

*arte. Estudio, investigación y difusión*. Granada: Ediciones Fundación Internacional Artecittà, pp. 614-649.

Iribas Rudín, Ana (2007b): Creatividad, modificación de conciencia y drogas. En José Carlos Aguirre (Ed.): *Cartografías de la experiencia enteogénica*. Madrid: Amargord, pp. 323-345.

Iribas Rudín, Ana (2007c): Teatro del color: una experiencia innovadora en la educación artística. *VIII Congreso Nacional del Color*. Madrid: Sociedad Española de Óptica, pp. 53-54.

Iribas Rudín, Ana (2007d): Color y experiencia, lenguaje y arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 19: 179-206.

Iribas Rudín, Ana Eva (2008a): Enseñanza virtual en Second Life: una opción *online* animada para las universidades y las artes. En Alfredo Fernández-Valmayor Crespo; Ana Fernández-Pampillón Cesteros y Jorge Merino Granizo (Eds.): *IV Jornada Campus Virtual UCM. Experiencia en el CV-UCM: resultados*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 125-142.

Iribas-Rudín, Ana E. (2008b): Altered states of consciousness and visual arts: Salvador Dalí, Henri Michaux and Antoni Tàpies. En *Toward a Science of Consciousness 2008*. Thorverton, Gran Bretaña: Imprint Academic, p. 207.

Iribas Rudín, Ana (2009a): ¿Somos realmente tan diferentes? Sensibilidad musical-pictórica en artistas no sinestésicos. En M<sup>a</sup> José de Córdoba, Edward M. Hubbard, Dina Riccò y Sean A. Day. (Eds.): *Actas del tercer congreso internacional de sinestesia, ciencia y arte*. Granada: Ediciones Fundación Internacional Artecittà, s/p.

Iribas-Rudín, Ana (2009b): Hypnosis in contemporary art. En *Toward a Science of Consciousness 2009. Investigating Inner Experience. Brain, Mind, Technology*. Thorverton, Gran Bretaña: Imprint Academic, s/p.

Iribas Rudín, Ana (2015a): Introducción: la actitud del artista. En Ana Iribas Rudín (Ed.): *La actitud del artista*. Pozuelo de Alarcón, Madrid: Clepsidra Ediciones, pp. 13-23.

Iribas Rudín, Ana (Ed.) (2015b): *La actitud del artista*. Pozuelo de Alarcón, Madrid: Clepsidra Ediciones.

## PUBLICACIONES EN COLABORACIÓN

Andrés Domínguez, Amaya de e Iribas Rudín, Ana (2006): *Nicosia*. Madrid: Draher Gestión y Comunicación.

Andrés Domínguez, Amaya de e Iribas Rudín, Ana (2007): *Nicosia. Una experiencia de arteterapia en un Centro de Día de Salud Mental. Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 2: 181-198.

Cardena, Etzel; Iribas, Ana E. y Reijman, Sophie (2012): Art and PSI. *Journal of Parapsychology*, primavera, 76 (1): 3-25.

Iribas Rudín, Ana; Rudín, Ingilil y Suffield, Laura (Trads.) (2003): *Analogías musicales. Kandinsky y sus contemporáneos*. [Catálogo de exposición, Museo Thyssen-Bornemisza, 12 de febrero-25 de mayo 2003.] Madrid: Ediciones El Viso y Museo Thyssen-Bornemisza.

López Fernández-Cao, Marián; Del Río Diéguez, María; Iribas Rudín, Ana Eva; García Lledó, Guillermo; Matilde Mollá Giner; Rigo Vanrell, Catalina; Romero Rodríguez, Julio; Domínguez Rigo, Miguel; Navajas Seco, Rosaura (2011): Social functions of art: educational, clinical, social and cultural settings. Trying a new methodology. *International Journal of Education through Art*, 6 (3): 399-414.

Rudín, Ingilil e Iribas, Ana (Trads.) (2001): Balzac, Honoré: *La obra maestra desconocida*. Madrid: Visor Libros. [Edición original –*Le chef d'oeuvre inconnu*–: 1831.]