

# La ópera *Annette*... o la vida en la Sociedad de la Información de los años 2020



Deborah González Jurado

Universidad de Málaga, Málaga, España<sup>1</sup>  
degoju@uma.es

Recibido: abril 2023

Aceptado: junio 2023

## Resumen

La ópera rock *Annette* –del trío Sparks & Carax– marca un hito musical, visual y social en el contexto de su aparición, pues echa el cerrojo al pasado siendo parte de un futuro al que nos muestra instalado y con visos de quedarse... aunque no sea el que esperábamos. Como producto artístico-comercial de ficción, la obra se sitúa por antonomasia en el imaginario colectivo y en retroalimentación mutua con éste. Refleja y se refleja en la realidad, siempre imaginada. Este artículo realiza un acercamiento a sus contextos histórico-sociales e identifica algunos de los nuevos paradigmas e ideas-fuerza de las mentalidades colectivas enunciados en esta creación a través del análisis cualitativo de sus temáticas, estructura narrativa y lenguaje simbólico.

**Palabras clave:** mentalidades, narcisismo, postmodernidad, Carax, Sparks

## The Opera *Annette*... or Life in the Information Society of the 2020s

### Abstract

The rock opera *Annette* –by the trio Sparks & Carax– marks a musical, visual and social milestone in the context of its appearance, as it closes the

<sup>1</sup> Este trabajo se realiza en el marco del Proyecto de Jóvenes Investigadores, B1\_2022\_41, “Claroscuros del arte pop contemporáneo español”, financiado por el Segundo Plan Propio del Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Málaga; cuya autora es la IP (investigadora principal).

door on the past as part of a future that it shows us installed and with signs of staying... even if it is not the one we expected. As an artistic-commercial product of fiction, our work is situated by antonomasia in the collective imaginary and in mutual feedback with it. It reflects and is reflected in reality, always imagined. This article takes an approach to its historical-social contexts and identifies some of the new paradigms and ideas-force of collective mentalities enunciated in this creation, through the qualitative analysis of its themes, narrative structure and symbolic language.

**Keywords:** Mentalities, narcissism, postmodernism, Carax, Sparks

---

## Ópera *Annette*... ou a vida na Sociedade da Informação dos anos 2020

### Resumo

A ópera rock *Annette* –pelo trio Sparks & Carax– resalta um marco musical, visual e social no contexto do seu aparecimento, pois fecha o passado ao fazer parte de um futuro que nos mostra instalado e com sinais de permanência... mesmo que não seja o que esperávamos. Como produto artístico-comercial de ficção, o nosso trabalho está situado por antonomásia no imaginário coletivo e no feedback mútuo com ele. Reflete e se reflete na realidade, sempre imaginada. Este artigo aborda os seus contextos histórico-sociais e identifica alguns dos novos paradigmas e ideias-força das mentalidades coletivas enunciadas nesta criação através da análise qualitativa dos seus temas, estrutura narrativa e linguagem simbólica.

**Palavras-chave:** mentalidades, narcisismo, pós-modernismo, Carax, Sparks

---

### Introducción

*También debes saber esto: que en los postreros días vendrán tiempos peligrosos. Porque habrá hombres amadores de sí mismos, avaros, vanagloriosos, soberbios [...] implacables, calumniadores, intemperantes, crueles, [...] traidores, impetuosos, infatuados, amadores de los deleites más que de Dios [...]: a estos evita [...] (Timoteo 3:1-7).*

Todas las músicas contienen en sí el espíritu de su tiempo, pero algunas son capaces de fijar el inicio o la clausura de una época. Esas piezas deberían ser incluidas en las cronologías históricas como marcadores culturales

para ayudarnos en el movedizo campo de las mentalidades. *Annette* podría ser una de ellas, pues expresa códigos paradigmáticos de las nuevas cosmovisiones al socaire de la Sociedad de la Información.

Algunos autores han identificado las manifestaciones cinematográficas de la posmodernidad en los enunciados de Nietzsche sobre el sujeto nihilista y su visionaria percepción del ciudadano moderno, o en la preocupación sobre la ausencia de moldes y criterios de la crisis del humanismo de Lyotard, o en las reflexiones sobre el hedonismo en la cultura de masas de Lipovetsky, entre otros. Estas manifestaciones se enmarcarían en el capitalismo extremo, el poder del espectáculo, la dimensión de la indiferencia, la seducción continua, la generalización del narcisismo, la radicalización del humor, el espacio de lo local y un mundo en apariencia no violento (Cano Gómez, 2006, pp. 66-113). Otros, siguiendo una lógica de periodización en base a las tecnologías que sirven de soporte a la comunicación en cada período histórico, utilizan el término “post-media” (Apprigh *et al.*, 2013).

Las versiones que he utilizado han sido la *Unlimited Edition* y *Cannes Edition*, de Sony Music Masterworks y Milan Records, fechadas en 2021.<sup>2</sup> Para escuchar la música con el ojo (Hervás, 2022), he visionado un DVD de la firma UGC. También he manejado el *script* del film (Carax, Mael y Mael, s.f.) y una muestra bibliográfica general en ciencias sociales y especializada en epistemología y ontología (Ortega Berenguer, 2012; López-Rubio, 2018). No he encontrado ninguna exégesis académica sobre esta ópera, aunque es presumible que algunas estén en marcha. Paulatinamente han ido publicándose textos periodísticos menos atónitos que las primeras síntesis comerciales.

Por cuestiones de espacio, no entraré en la identificación del *staff* de *Annette*. Apelaré a los personajes por sus nombres en el guión, aunque sí comentaré a los autores. Tampoco sería posible repasar las 63 piezas que componen la versión completa, pero incluyo las más relevantes. Mi análisis y mis conclusiones son críticos y cualitativos.

## Microhistoria

En enero de 2021 se había producido el Asalto al Capitolio tras el pintoresco cese de Trump y al mes siguiente Estados Unidos de América

<sup>2</sup> La superproducción se estrenaba dos años después de que Sony adquiriese Milan y su impresionante catálogo de bandas sonoras de cine y televisión en 2019. Sony Music (31 jul 2019) “Sony Music Masterworks Acquires Leading Soundtrack Label Milan Records”: <https://bit.ly/3dA3gBA>

firmaba los acuerdos de París sobre cambio climático. Los poderes legislativos norteamericanos comenzaban a cambiar su visión sobre el aborto, que acaba de culminar en la abrogación de su constitucionalidad en dicho país. Aquel verano, *Annette*, inauguraría el festival de Cannes, que le concedería el premio a la mejor dirección (*mise en scène*) a Carax, reconociéndolo así definitivamente en el parnaso de creadores de culto. El 7 de septiembre, Brigitte Fontaine, poetisa, *performer* y cantante francesa octogenaria, reabría el teatro Olympia tras doscientos días de cierre desde los confinamientos de la crisis covid-19.<sup>3</sup> El 5 de octubre, debido a la nivelación emocional que el tiempo proporciona, o a la polarización ideológica reinante, se ejecutó por primera vez fuera de Santa Helena en Los Inválidos de París, el canto fúnebre por Napoleón en el bicentenario de su muerte, en un evento organizado por la Fundación Napoleón en París y el Museo de la Armada.<sup>4</sup> El viejo *dirge* evoca la nostalgia del derrumbe de las superestructuras preindustriales, que cedieron al cambio de sistema económico, marcando el cierre de otra época y sus ideales malogrados.

Durante el otoño, a medida que se desarrollaba la campaña electoral en Francia, un temor de pre-guerra brincaba de saludo en saludo por las calles y vestía de negro a las gentes de Burdeos sin acuerdo explícito. El 25 de febrero en 2022, al día siguiente a la declaración oficial del conflicto ruso-ucraniano y dos meses antes de las elecciones presidenciales francesas, *Annette* fue premiada en el Olympia con cinco premios César.<sup>5</sup> Corroborando en la capital lo decidido en Cannes, Leos volvía a obtener el premio a la mejor dirección, y Sparks, ya de sobra conocidos en Francia desde su colaboración a principios de los 80 con la banda *pop* Rita Mitsouko, fueron agasajados con el premio a la mejor banda sonora original. Además, la cinta ganó los laureles correspondientes al montaje, los efectos visuales y el sonido... Y a medida que la declaración de guerra en el Este se asimilaba, el lienzo urbano se coloreaba en rojo bermellón con fulares, bolsos, boinas, y otros detalles de la indumentaria colectiva... La reñida mayoría de Macron frente a dos importantes formaciones de extrema derecha, relajó poco a poco la tensión social en el Hexágono.

<sup>3</sup> Vavasseur, Pierre (7 septembre 2020 à 00h34) "Brigitte Fontaine a rouvert l'Olympia", *Le Parisien*, culture & loisirs, Musique: <https://bit.ly/3A4r9ZK>

<sup>4</sup> Canal Napoleonica la chaîne, de la Fondation Napoleon (2021) Jamais joué deuis 1821!: <https://bit.ly/3wiUVc2>

<sup>5</sup> Bollache, Emilie (26 février 2022) "César 2022: Illusions perdues et Annette raflent les Prix", en *Cine Chronicle*, ver: <https://bit.ly/3K7Q1o4>

## Autores

Los hermanos Ron y Russel Mael fundaron su banda en 1968 en Los Ángeles, en el meollo del giro cultural que se gestaba en la Universidad de Berkeley y que culminaría en el Mayo de París. Desde entonces, el dúo Sparks experimentó con distintos estilos musicales sin atender a prejuicios. En los 90 eran punto de referencia para artistas del rock progresivo, el *glam*, el *pop*, etc. En 2017 el dúo viviría un repunte de popularidad con el éxito de su álbum *Hyppopotamus*, desde donde siguieron experimentando en claves de *techno* y *break beat* progresivos.<sup>6</sup> Transcurrida casi una década trabajando bajo estricta confidencialidad en su gran proyecto, Ron y Russel encontraron por fin quien dirigiera *Annette* para el cine. La sensibilidad de estos músicos, su fina conexión al inconsciente colectivo y su barroquismo musical se unieron a la estética sintética, analítica y simbólica a un tiempo de Carax.

Leos Carax es el director más atípico que haya dado el cine francés, pero su doble nacionalidad franco-norteamericana contribuye a que sus influencias sean múltiples y seguramente gracias a su bilingüismo ha podido consumir esta colaboración. Es abundante la bibliografía en francés sobre este director (Pichon, 2009; Dronin, 2010). Nacido en 1960, a los veinte años realizó su primer cortometraje, *Strangulation Blues* (1980),<sup>7</sup> donde ya trata el tema de la caída en el abismo, central en *Annette*, como se verá. Ésta y otras obras de juventud, como *Mauvaise Sang* (1986), de un excéntrico futurismo, llaman la atención de renombrados directores de la gran pantalla, que admiran la potencia que imprime a la acción y a sus metáforas. La toxicidad inevitable de las relaciones humanas y de pareja será una constante de sus films. Tras esta etapa, la frecuencia de su producción se ha alargado a una década. *Les amants du pont neuf* (1991) recibió críticas feministas por el tratamiento sórdido del personaje femenino, eufórica y en huida sin rumbo a causa de una ceguera. *Merde!* (2008), uno de los fragmentos del film japonés *Tokyo!* compuesto por Carax, es tan bizarro como divertido. En él reinventa la fantasía urbana de seres de los subsuelos, presente en el imaginario galo desde que Marat se ocultó en las cloacas de París... Sobre-encuadres, transparencias, fusiones de escenarios y toda clase de artilugios visuales son acumulativos en este director, mezclados en un *horror vacui* que no permite descanso a la atención del espectador.

<sup>6</sup> Canal Justin Strauss - Tema (2021) "Edith Piaf (Said It Better Than Me) (Whatever/Whatever Remix)", en colaboración con Justin Strauss y Bryan Mette: <https://bit.ly/3Ckf0m8>

<sup>7</sup> Carax, Leos (1980) *Strangulation blues*, 17 min., disponible en Vimeo: <https://bit.ly/3wjDB6X>

## Trama y estructura narrativa

La permeabilidad y la disolución de las nociones de veracidad y verosimilitud, se imponen en las industrias de la comunicación informativa y el entretenimiento de masas desde principios de siglo. Los géneros audiovisuales y periodísticos se hibridan, surgiendo subgéneros como el “documental expandido” (Catalá Domènech, 2009). La técnica, sus evoluciones y sustituciones, a modo de metalenguaje dentro de los productos creativos entra en las obras (Sucari, 2009). El entretreído de variadas temáticas con el argumento principal, tratadas en diferentes planos de significación escindidos *a priori* del hilo conductor, amplían enormemente las elipsis y los espacios fuera de campo en los textos cinematográficos y permiten la libre interpretación de los espectadores (Gómez Tarín, 2003, pp. 1305-1316).

La ópera *Annette* se sitúa en un eterno comienzo al abrirse con el preludio “So May We Start?”, exento a la sinfonía principal pero conectado con el epílogo final. La letra, la instrumentación y los acordes otorgan un ritmo marcial a esta obertura. Los autores e intérpretes principales, incluidos niños, nos dirigen hacia el *show* por la calle y a través de los estudios de grabación. Por primera vez, se comunican los planos de la realidad y la ficción. La historia comienza cuando las coristas del *show* de Henry despiden a la pareja deseándole *bon voyage*. Él sale en su moto y ella en un gran cuatro por cuatro, camino de sus respectivos destinos, entrando en el lado oscuro.

La trama principal es simple, pero la inmensa escultura musical de Sparks, sumada a la rotundidad simbólica de Carax, convierten esta ópera en un poliedro de realidades aumentadas dentro de la ficción y proyectadas a su vez hacia el espectador. El relato se inicia explorando la relación amorosa heterosexual entre una pareja de artistas escénicos que engendran una hija carnal. Será la estructura narrativa la que porte el peso principal de la obra y su mensaje. Existe en *Annette* un eje central temporal que avanza sin *flash-backs*, en una linealidad casi conceptual creada por un tejido denso de fotogramas que se solapan unos a otros y/o a la banda sonora de la anterior o posterior escena. Como en la vida real, no podemos captar todo en un primer visionado. Superpuestas a ésta, otras líneas maestras se despliegan en todos los azimuts sugiriendo universos conectados con el espacio subconsciente compartido. La obra se acerca más al lenguaje secuenciado de los cómics, o al compartimentado de los videojuegos, o al acceso fractal a internet, que a los lenguajes cinematográficos al uso en la actualidad. El espectador va comprendiendo significados más complejos a medida que descifra “claves” en citas, íconos, símbolos o alusiones a los imaginarios de la cultura *pop*.

Este estilo de narración permite amplificar conocimiento, cualidades y matices de la percepción de la realidad contenida en el film.

## Metafísica del vacío en la posmodernidad

Una relatividad expandida a todos los ámbitos de la vida se originó desde la traslación de las tesis de Einstein a la moral. Ello, en combinación con el medio vital posmoderno, discontinuo e inmaterial, y el altamente adaptativo ser humano ha dado lugar a lo que algunos psicólogos llaman una intraespecie y otros la Tríada Oscura. Esta tríada estaría compuesta por personalidades desconectadas de su Yo esencial: narcisistas, sociópatas y psicópatas. El Abismo es la metáfora del horrible vacío que experimentan, y es mencionado por Henry cuando su público le interpela sobre su vocación de cómico, en dos cortes a modo de pregunta y respuesta: “So Why Did I Become a Comedian?” y “So Why Did You Become a Comedian?”. Al final de la película, el malvado, ya parcialmente redimido, declamará casi literalmente la famosa frase de *Más allá del bien y del mal*: “Si miras fijamente al abismo, el abismo te devuelve la mirada”.

## La “intraépica” o los riesgos del yo interior

Retirada la exclusividad académica al psicoanálisis con la llegada del conductismo, autores como Félix Guattari (1981) llegan a la conclusión de que el inconsciente no puede ser estructurado porque es procesual y que la subjetividad no es absoluta sino performativa, según el ambiente. A finales de siglo, la praxis clínica repuntó diversificada: hipnosis, tesis de Jung, bioenergética, eneagrama, EMDR, Gestalt, constelaciones familiares, psicomagia, biodescodificación, medicina china, terapias naturales, homeopatía... Nuevas propuestas de espiritualidad como la *new age*, el reiki, el chamanismo, el tarot, etc., surgían simultáneamente. En 2003, el psiquiatra francés Alberto Eiguer publicaba *Le pervers narcissique et son complice* (Delas, 2018), que inmediatamente se convirtió en *best-seller*. En él se reactualizaban los estudios sobre psicopatía inaugurados en los 80 por el norteamericano Hall, quien había extraído las pautas de comportamiento de asesinos en serie de prisiones. Eiguer identificaba comportamientos psicopáticos sistémicos en un conjunto de la población mundial sin expedientes delictivos. Con la difusión mediática del libro se dieron a conocer las estrategias sostenidas de abuso psicológico y emocional, humillación, crueldad y sadismo deliberados que ejercen estos individuos sobre su entorno, movidos por la envidia patológica o por la pulsión de codicia.

Suelen procurarse la dominación absoluta y siniestra de sus personas más íntimas a través de la anulación psicológica, disimulada al exterior mediante sofisticadas arquitecturas bifrontes. Carentes de empatía ni freno moral o ético, pueden llegar hasta la destrucción de sus víctimas, quienes experimentan en el mejor de los casos su muerte en vida. El cúmulo de testimonios promovió poco a poco los debates en el seno de la iglesia católica y, sobre todo, de las cristianas reformadas.

A este panorama, en 2007 Naomi Klein publicó la observación de indicios de indefensión aprendida de la población general. Esta autora achacó el fenómeno al bombardeo continuo de informaciones paralizantes que bautizó “doctrina del *shock*” (Klein, 2012). En la duda de si este *shock* es una casualidad conformada por los disfuncionamientos y políticas erradas del sistema civil globalizado o si existe un origen consciente del fenómeno, surgen una pléyade de esferas en la opinión pública con discursos contrapuestos: *think-tanks*, *fake news*, o las teorías de la conspiración.

La Psicología realizó por aquellos años un giro de perspectiva, pasando de una visión patológica a otra resiliente (Fleming y Ledogar, 2008). El narcisismo ha continuado estimulando la producción de literatura académica (Ackerman *et al.*, 2011) y proliferan asociaciones, colectivos, canales en línea y *coachs*, cubriendo espontáneamente un nicho de mercado en expansión que la psicología oficial tradicional no contaba con suficientes infraestructuras para atender.<sup>8</sup> La democratización de las telecomunicaciones, la relajación de los hábitos sobre privacidad y las posibilidades del prosumo revelan los secretos de familia. Las vejaciones en la intimidad y su impunidad legal, al ser compartidas por primera vez en la Historia, producen un peso crítico informativo en la percepción común. En la década de 2020 el tema comienza a vulgarizarse con tendencia al ciberamarillismo.

La reducción del espacio local es otra de las características de la sociedad de la información, llegando a su unidad mínima en el “yo interior”, sagrado custodio de la cordura, la memoria y otras cualidades esenciales de los seres humanos. Más que un yo lírico, sería un yo de la lírica de la supervivencia. Este minúsculo espacio alcanza una dimensión imponente, situándose por encima del resto de grandes temas de la literatura y del cine. Visto desde un punto de vista histórico, todas estas circunstancias podrían constituir un artefacto generador de nuevos mitos y gestar nuevas epopeyas en las historias públicas. Este espacio local se ciñe en *Annette* a

<sup>8</sup> Meredith Miller, con su canal *Inner Integration*, en inglés y español, fue una de las primeras divulgadoras del tema: <https://www.innerintegration.com/home>



la mínima expresión. La mansión que sirve de hogar emana soledad, apartada en las colinas de Los Ángeles, donde es preciso llegar atravesando el bosque en coche. Ninguno de los papeles secundarios tiene entidad para amortiguar la tóxica unión y sus consecuencias. Tras la muerte de Anne vemos a una joven canguro chicana despidiéndose durante unos segundos y conocemos el nombre del chófer, Óscar.

Si la épica clásica se refería a un gran hecho concreto llevado a cabo por un héroe o una heroína, la “intraépica” –neologismo provisional que sugiero para asir un posible nuevo género–, indagaría en los caminos compartidos de vivencias e identidad interiores.

### **Gran tema de entrada: el amor (destructor)**

El amor, uno de los grandes temas de la literatura y el cine de todos los tiempos, empíricamente indemostrable, resulta escurridizo en ciencias sociales (Faynot, 2016, pp. 1-4). Algunas investigadoras han revalorizado recientemente el amor erótico en sus estados positivos como disciplina espiritual (Ress, 2007), pero en líneas generales, a finales de la pasada década, los estudios de género y la militancia destronaron el mito del amor romántico; al tiempo que el amor narcisista crecía en interés para la academia (Brunell y Campbell, 2011) y el arte. En *Annette* tenemos la peor versión del mal querer,<sup>9</sup> pues una pequeña de por medio sufre violencia vicaria por parte de sus genitores desde la lactancia.

En el tema inicial “True Love Always Finds a Way”, tenemos uno de los silogismos perversos del amor romántico “que todo lo puede”, denunciados por intelectuales y feministas en la última década (Pascual, 2016, p. 68). El segundo corte de la historia, “We Love Each Other So Much”, servirá como eje y raíz musical para variaciones melódicas y armónicas de otros pasajes. Un presagio precoz ya nos es transmitido mediante el inquietante acercamiento de la cámara alzada a las grandes manos del bello Henry estirándose por la espalda hacia el cuello de ella. El resto de la obra desgrana cómo la magnífica diva pronto deviene incapaz de anteponer su instinto de supervivencia, ni el amor por su hija, a la adicción dura a su desequilibrada pareja.

<sup>9</sup> Adelantándose tres años a nuestra obra Rosalía trató ya, con deje flamenco, otra relación perversa de destrucción que acaba con la muerte de la bella en su ópera prima *El Mal Querer*.

Menos conocidas hasta la fecha son las repercusiones y reversibilidad de los traumas en niños desafectivizados. En el parto comienza el camino interior o la “intraépica” de la familia, sonando “She’s Out of this World”. El principio encadena con una escena de pasión sexual, con los gemidos de Anne recordándonos la insigne “Je t’aime... moi non plus”, de Serge Gainsbourg (1969). Pero pronto descubrimos el paritorio, uno de los dos únicos escenarios que utiliza fondos blancos y una luz brillante antes de ensombrecerse y transformarse en un teatro de sombras chinescas, cuando el padre corte el cordón umbilical con una gran tijera. Desde su nacimiento, todas las personas parecen reconocer en la niña a un ser con dones especiales; pero nadie la toma en cuenta.

### **Gran tema de salida: el sentido de la vida y la imposibilidad de perdón**

La Ciencia, endiosada desde la muerte de Dios,<sup>10</sup> vuelve su mirada hacia unos sujetos de estudio cada vez más pequeños. El proyecto *brain* en curso sobre neuro-implantes, la reciente reconstrucción del árbol genealógico de la humanidad y la identificación de una memoria genética ancestral, completan y facilitan el paisaje para el viaje de la antiheroína de la postmodernidad; evolucionada desde las mujeres desnudas de Margaret Brundage (McClausland y Salgado, 2019, pp. 71-73).

Annette es un bebé-marioneta con una madre fantasmal y un padre de perfil psicopático, manipulada vital y crematísticamente. Pocos escenarios más lúgubres transitan infancias, vueltas a la metafísica como escapatoria a una realidad insoportable. Solo en un corto instante al final veremos a Annette encarnada, y comprendemos que solo nos hemos asomado al tormentoso tránsito que le espera con las nefastas herramientas afectivas y relacionales heredadas de sus padres.

La obra desemboca en un segundo gran tema universal: el sentido de la vida, con la moraleja de que “poder amar es más importante que ser amado”. La melodía de “Symphony for the Abyss”, con distinta letra, deriva hacia la pieza de amor central, “We Love Each Other...”. A las súplicas del padre –ahora humanizado y con una especie de tumor en la cara– por obtener el perdón de la niña, se suma su consejo sobre la necesidad de perdonar. La pequeña voz con gran oposición entonará su reproche final

<sup>10</sup>Tabletom (1998). *La parte chungu*, CD, Álbum, Nuevos Medios: <https://bit.ly/3Ta2USO>

sobre ambos genitores en torno a la incapacidad de olvidar y a la decisión de no hacerlo.

## Estructura simbólica y temas secundarios

Además de los sistemas de mayor entidad que veremos a continuación, existen otros símbolos que refuerzan la estructura narrativa transversalmente, enhebrándose en sus discontinuidades. Funcionan como advertencias, señales y sobreentendidos, y casi todos aparecen en varias ocasiones. La clave cognitiva que divide la obra en un antes y un después es elíptica, aunque no baladí: la confusión del avaro Henry entre una maldición y un milagro.

### *Simia Dei o el masculino bestial*

Cognitivamente, el uso de las metáforas zoomorfas es antiguo en todos los ámbitos de la vida (Sanz Martín, 2015). En el escenario tripartito entre judaísmo, paganismo imperial romano y cristianismo primitivo (Martín, 2012, pp. 89-106), la figura del mono fue asociada a características negativas. El poeta latino Ennio definió al simio como ser repugnante, de mal aspecto, pero mente astuta, con la frase: *simia quam similis turpissima bestia nobis*. En bestiarios medievales como *El fisiólogo*, se representó con su imagen a Satán y otras actitudes deplorables del hombre (Maranguello, 2017, pp. 27-28).

“The Ape of God” es el nombre del *stand-up* de Henry en una sala de Broadway que nada tiene que ver con los grandes teatros en los que trabaja su futura esposa. La diferencia profesional de la pareja nos señala la noción de cultura alta y baja en nuestros días. Antes de la función le vemos comer una banana. Su lado divertido, sorprendente y cautivador lo escuchamos en las dos “Intro to Henry’s Show (A y B)”. En escena parodia a un boxeador en albornoz verde y se entrega al humor casposo y macabro con su tabaquismo desproporcionado simulando asfixiarse en su propio humo, o ahorcarse a sí mismo con el cable del micrófono. El *show* termina con disparos, cayendo al suelo el actor, mientras cunde el pánico entre el público, que ha tomado la broma como real. El artista resucitará para concluir mostrando sus nalgas en señal de burla.

La violencia interna del hombre simio se plasma en la percusión seca y dura de temas como “The Zygomatic Rap”, o en las versiones “Laugh, Laugh, Laugh (A y B)”, cuando Henry bromea, como premonición autocumplida, con haber matado a su mujer... de cosquillas. El *sketch* provoca el

abucho del auditorio y Henry estalla con asco y agresividad en “You Used to Laugh”, la tercera versión de las dos piezas anteriores. La ira patológica estallará en “Star’s In Decline”, cuando el protagonista se obsesione con su pérdida de popularidad. Del malestar contra su esposa embarazada, Henry sufrirá una pesadilla en la que el bebé alumbrado es un muñeco con cara de payaso que se burla de él, indicando la vergüenza, también patológica, que siente el narcisista expuesto al ridículo. Es asimismo una señal de predisposición negativa hacia su retoño, ya que atisba truncada su juventud y posibilidades de diversión con el compromiso de una familia.

La mención al Rey Mono, o al Rey de los Monos, nos remite al subgénero Simia Dei, inaugurado por el trío Wallace, Gordon y Cooper con *King Kong* en Nueva York en 1933, mientras los monstruos del nazismo y el fascismo crecían en Europa. Este mito ha sido estudiado de muy diferentes ángulos (Roche Cárcel, 2019, pp. 53-86; Despentes, 2018).<sup>11</sup> Otra línea la tenemos en *El planeta de los Simios*, del francés Pierre Boulle, publicada en 1963. En un viaje interestelar a años luz, el cosmonauta queda aprisionado en un bucle, pues siempre que llega a uno u otro astro la raza humana ha involucionado al estado simiesco. Esta novela fue adaptada con éxito al cine por Franklin Schaffner –¡atención!– en 1968, y sigue produciendo secuelas. El año de su estreno no es casual y enlaza con el ecologismo radical del giro cultural, que afirmaba que una interrupción civilizatoria podría salvar a la naturaleza. El subgénero de los viajes en el tiempo toma préstamos de estas simbologías, por ejemplo, *Doce Monos*, de Terry Gilliam, de 1995. Para terminar, enlazan con lo diabólico de lo simiesco las tradiciones satánicas del *hardrock*, el *blackmetal*, el *deathmetal* y algunas muestras del *punk*; con artistas y formaciones como Iron Maiden o Marilyn Manson. Un joven grupo, Old Man Gloom, publicó entre 2013 y 2014 una trilogía de álbumes titulada justamente *The Ape of God*.

El chimpancé de peluche de Annette es el objeto susceptible de desprenderse y quedar olvidado en cualquier sitio, a la manera de los sistemas jungianos de interpretación de sueños, simbolizando lo que el subconsciente desea dejar atrás. Se torna especialmente visible durante la vuelta al mundo, mientras suena “We Love Annette!” y la *troupe* recorre aeropuertos aclamada por las muchedumbres. Por fin, durante la visita de Annette al padre encarcelado, cuando ella encarna, quedarán abandonados en el suelo la marioneta y el muñeco de felpa.

<sup>11</sup> Tras los graves hechos que sucedieron, en plenas postguerra española y preguerra mundial, otro trío de creadores, pero en la Península inventaba canciones para seguir adelante, refundando un estilo francés de moda a principios de siglo, pero esa es otra historia...

### ***Espiritismo: el femenino malhadado***

*Annette* podría incardinarse en la tradición espiritista occidental del siglo XIX de escritores como el francés Alan Kardec, la rusa Helena Blavatsky, o la española Amalia Domingo Soler. En *El mundo de los espíritus*, de 1857, Kardec (2008) visualiza toda una sociedad alrededor de nosotros, en el reino de lo intangible. Su obra guarda un sentido de reclamación en el momento en que la Ciencia, reacia a conceder un ápice de potestad a inmaterialidades, estaba aboliendo las dimensiones que no se ajustaran a medición exacta.

Anne Defrasnoux es una mujer de éxito con elevadas cualidades artísticas y una gran carrera por delante, a todas luces en ventaja sobre su enamorado. Nunca aparecerá animalizada. La elección de una actriz francesa en lugar de una más sanguínea o corpórea, otorga a Anne rasgos de fragilidad. Temperada, de estatura media y físico delicado, contrasta con la corpulencia y la fuerza bruta de su pareja. El argumento introduce un periplo por grandes óperas clásicas como *La Traviata*, *Carmen* o *Madame Butterfly*, protagonizadas por bellas desvaídas condenadas entre el amor y la aniquilación. En “*Girl From the Middle of Nowhere*” el alma femenina de la diva, *siderée*, se escinde y ella va adquiriendo una calidad fantasmagórica, abducida paulatinamente por el narcisista. La mujer no puede estar atenta más que a sus deseos, desconectada de lo que la rodea, incluidos los hijos, que están ahí como un elemento más del *attrezzo*. El psiquiatra Marietan utiliza la metáfora de un gran martillo golpeando en permanencia la psique de la complementaria, aunque el martillador no esté presente, porque lo están sus mandatos, exigencias y estallidos.<sup>12</sup> Este golpear lo tenemos en *Al final de la escalera*, y en *El Resplandor*, ambas de 1980, pero no en *Annette*, donde buena parte del ritmo reside en los vientos y menos en la percusión.

Después del parto no habrá escenas de amamantamiento. La única en la que vemos a la dama disfrutar de su hijita es por sus primeros pasos, que ambas celebran con la nana, “*Lullaby for Annette*”, y con juegos en la piscina. Esta melodía es delicada y nostálgica a la vez, cesada con la violenta entrada de Henry. Otras premoniciones se suceden en la limusina que lleva a Anne de vuelta a casa. En una pesadilla, su marido estrella su moto contra el vehículo de ella. Al despertar vemos, con la diva, a seis mujeres en televisión acusando de maltrato a Henry McHenry, con el tema “*Six Women Have Come Forward*”; que afirman intentar proteger a la solista. La reiteración producida por el nombre completo del personaje

<sup>12</sup> Canal Hugo Marietan (2016). “Hijos de psicópatas, primera parte”: <https://bit.ly/3R2AJmz>

no puede dejar de recordarnos al rey inglés del renacimiento Enrique VIII, cuyas mujeres fueron también seis.

Como figura materna, Anne ofrece la visión (y pronto la ausencia) de una feminidad débil, doblegada y diluida. No sirve de modelo, de protección, ni de sostén, suspendida en el abismo del hombre al que se ha unido. El vínculo perverso de Anne con su maltratador continúa más allá de la muerte. En añadido, siguiendo la tónica de comportamientos de la esposa del psicópata, involucra a su hijita en la maldición al decretar que sea la voz de su venganza.

Es significativo que la trama esté situada en un medio de dinero, lujos y realización personal, pues trastoca un sólido prejuicio que circunscribe los hogares malsanos a las clases bajas. En el gran tema del barco en la tormenta, "Let's Waltz In The Storm", clímax de la muerte de Anne, ella se empeña en salvarlo a él, en lugar de a sí misma y su pequeña. Él aprovecha para ponerla en riesgo de muerte, consumando su homicidio en la sombra, con la negación de ayuda.

Esta dimensión fantasmagórica de Anne se nutre parcialmente de la leyenda hispanoamericana de la Llorona, apareciendo ahogada de las aguas con algas enlazadas en su rostro, cabello y cuerpo. La Llorona puede ser la escalofriante madre infanticida que pena eternamente por fuentes, ríos y lagunas sin redención; o la madre que ha perdido a sus hijos de forma trágica e injusta y vuelve desde ultratumba para vengarse, versión que estrenó en 2019 el guatemalteco Jayro Bustamante.

En otra ocasión vemos a Anne adentrarse en un moderno teatro donde se anuncia, "The Forest", que es, sin embargo, el nombre de un vídeo-juego de supervivencia de Radvanosky y Kunde. Mientras Anne actúa, el bosque, ahora encantado y atemorizante, rompe una de las paredes de la escena y la actriz entra con los pies descalzos. Su voz interior la sigue alertando y termina su actuación chillando al borde de un precipicio brumoso, mientras Henry la mira entre bambalinas. Cuando ella intuye su deseo de asesinarla, le responde con una fugaz e incitante mirada de desafío, antes de acercarse al proscenio a saludar con el pecho ensangrentado.

### ***El pusilánime***

El cuarto protagonista, el Acompañante, de quien no conocemos su nombre, encarna las masculinidades no agresivas, pero muestra hondas debilidades que lo convierten a su vez en víctima de Henry. Ama platónicamente a Anne pero no se siente a su altura. El corte "I'm an Accompanist"

sintoniza con su pensamiento obsesivo que no resuelve ninguna acción. Su melodía en círculos resuena con acordes inarmónicos de sinfónica contemporánea. Como cualidades positivas, representa una paternidad más sana, dedicando tiempo calmo al bebé, enseñándole a tocar el piano y a cantar, mientras el padre biológico se esparce con mujeres y alcohol en salas de fiesta.

Tras la muerte de Anne, el Acompañante es ya director de una de las mejores orquestas de la ciudad, convirtiéndose en “The Conductor”. En esta pieza, rinde memoria a la difunta y plantea sus dudas interiores sobre una cita prevista con Henry, que será el primer enfrentamiento entre los dos hombres con “Something That Will Blow Your Mind/Baby aria (can you explain it?)/ It’s not really exploitation”. El Acompañante, que sí tiene un punto de vista moral, reprocha a Henry que su plan implica la explotación de la pequeña, pero se deja convencer. El segundo enfrentamiento termina con la muerte del más débil, encadenado entre “So Glad to Be Back at Home/We Love Each Other So Much (Annette)” y “Murder of a Conductor”. Es cuando tomamos conciencia de que el amor del Acompañante con la diva no fue solo platónico y de que existen dudas sobre la paternidad de la niña. Cuando la agresión es ya evidente, el cuarto personaje sigue, como hizo Anne, empeñado en el diálogo, en la línea de indefensión aprendida de la que hablábamos.

### ***Los medios y las masas***

En *Annette*, la sociedad de la información se materializa de dos formas. Por un lado, tenemos la voracidad de la exposición mediática de la pareja representada por un enjambre de periodistas, siendo este uno de los ejes conductores transversales más potentes. O en la metáfora sobre las noticias del corazón, dadas en imágenes fijas a modo de tarjetas postales con la voz en *off* de la locutora. Este sujeto, el otro lado de la fama, comienza a atraer la atención en la última década (Meyers: 2009). Dedicados a estos fragmentos tenemos, por ejemplo, “How ‘bout a Smile, Ann?” o “Show Biz News (New Born Girl)”, con un sabor a carrusel infantil de los años 50 o 60. Y también “He Is a Murderer!”, cuando trasciende a los medios que Henry está acusado de asesinato y es sospechoso de la muerte de la mezzosoprano.

Por otro lado, vemos la masa incontable del público, ampliado con la retransmisión en directo por internet, en “Hyper Bowl”, con coro y acordes de obertura de función. El grandioso espectáculo final es una hipérbole de las ciclópeas Super Bowl norteamericanas, que aún resultan exageradas para el gusto europeo. El modelo de sociedad del espectáculo,

captada ya en 1967 por Debord (1995), ha tomado dimensiones universales con la comunicación ecuménica de internet (Mattelart, 2008), representada por la colosal pirámide invertida desde donde Annette verbalizará el secreto.<sup>13</sup>

### **Otros iconos pop**

Elementos diacrónicos se entretajan en la estructura reticular de la obra como hilos conductores secundarios. Casi siempre aparecen en breves fotogramas como apartes visuales paralelos o solapados a la historia principal, aunque algunos solo los veremos en una ocasión. Los más destacados serían la Manzana (la tentación, símbolo del pecado y el dolor posterior); el Reloj (la cuenta atrás, el tiempo fáctico); la Luna, arcano mayor del tarot (lo oculto, los secretos, la luz fría, la sexualidad femenina); el Lobo (augurio de muerte); el Espejo (la entrada a otra realidad dentro de la realidad); o la Moto, que marca el paso al lado oscuro al atravesar túneles o llamas, en representación de la ira patológica de Henry. De todos estos componentes, la Luna tendrá un peso fundamental asociada con la pequeña Annette, que canta su aria por primera vez bajo su pálido resplandor durante el naufragio: “Baby Aria (The Moon)”. En esta melodía pervive el halo fantasmal de Anne.

En varias secuencias se introducen imágenes oníricas de los planos subjetivos.<sup>14</sup> De repente vemos durante largos segundos al bebé acunado en el regazo de un orangután, otra marioneta, pero de cuerpo entero. Esa imagen tan explícita no volverá a aparecer. En un momento más avanzado, cuando Annette está a cargo de ambos hombres, otro peluche en forma de orangután blanco reposa junto al chimpancé de siempre, pudiendo simbolizar al Acompañante. Otra sola vez vemos la cabeza de un ciervo en el bosque tenebroso, en posible alusión a la canción “Les biches” de Jacques Brel (González, 2022, p. 56), pues detalles de la cultura francesa abundan en la película.

Otros símbolos significativos son el agua y el aire. Las dos muertes se producen en el agua: la de Anne en el mar y la del Acompañante en la piscina. Al contrario, la verdad es dicha desde lo alto por Annette, mientras ella levita, pues domina este elemento. Podemos ver en esta oposición agua-aire relaciones con la profecía astronómica maya del tránsito, a partir de 2012,

<sup>13</sup> La artista *pop* española Alaska integró este símbolo en su concierto de 2016 en Santander.

<sup>14</sup> Este recurso, tan usual hoy en día en el audiovisual, es en realidad muy joven y lo debemos al cómic manga japonés de finales de los años 1980. En Europa fue extraña esta fórmula narrativa sin transiciones hasta ya avanzados los años 1990, cuando se generaliza su inclusión en las series de dibujos animados importados.



desde la Era de Piscis (signo de agua) o de la planificación, concluida tras dos mil años, y la Era de Acuario (signo de aire) o de la información, que bascula hacia el sentimiento y lo subjetivo. El naufragio, vital y moral, también se produce en el agua. Es cuando el fantasma de Anne maldice a Henry en “We’ve Washed Ashore/ Baby Aria/ I Will Haunt You Henry”, y jura torturarlo muriendo cada día para satisfacerle.

El fuego es, de los cuatro elementos, el menos abundante del film, aunque será central en el epílogo, “Upstaged (Demo)”, una de las variantes del aria fantasmal de Annette, con una hoguera y lámparas de papel portadas por el elenco. La Tierra, otro de los cuatro elementos de los antiguos filósofos y de los alquimistas medievales, se cuele por las noticias radiofónicas en la limusina, que aluden a los incendios forestales en California y a la naturaleza en crisis por el cambio climático. En relación a los prejuicios sobre el cuerpo de la mujer, fuertemente arraigados en los comportamientos sociales y en las obras artísticas, tenemos una toma inusitada. Se trata de un detalle visual escatológico que nos muestra a la bella diva sentarse en el W.C., abrir la ventana y prender un pitillo con un fósforo, como para atenuar el olor. Será la única vez que veamos fumar a Anne. Por último, es ineludible nombrar la escena del juicio, en la que el fantasma se manifiesta a su marido con dos semblanzas. Por un lado, vemos a la mujer lozana con la falda amarilla y el *top* de encaje celeste que paseaba enamorada del brazo de él por el campo. Por otro a la ahogada Llorona, maligna y decidida a atormentar a su matador hasta verlo fenecer.

### ***Luz, colores y fonogramas***

Echaremos una rápida mirada a otras simbologías aportadas por el director visual y escénico de la ópera. El color se usa en grandes manchas saturadas en contraste con sombras opacas, y la luz es utilizada para tintar rostros, figuras y lugares. En las secuencias iniciales vemos algunas escenas bien iluminadas en contraste con las imágenes oscuras de la moto de Henry. El paritorio es la última de ellas, aunque las batas de las matronas y el doctor dan la impresión de columnas verdes en el blanco resplandeciente del fondo.

El color predominante será el verde oscuro o botella, el mismo con el que Carax caracteriza a Mr. Merde en la película que ya comenté. Michel Pastoreau (2013), nos comenta que era el color preferido de Nerón y que presenta una potente ambivalencia. De un lado tendríamos el buen verde de la alegría de vivir, la belleza y la esperanza; y de otro, el mal verde del

Diablo y sus criaturas, de las brujas y el veneno.<sup>15</sup> En otros tiempos, la desesperación se le asoció (Marcoux, 2011). Si conocemos la obra de Carax, rápidamente identificaremos el color del *show* de Henry, con el que viste y se acicala, con Mr. Merde, personaje del film mencionado antes. Por mi parte he encontrado otra posible conexión del verde con los colores de la enseña de Francia. Se trata de un cortometraje casero de 2006 en YouTube de un autor vasco, titulado *Diabolus est simia Dei*, filmado con juguetes de plástico barato de los años 1970 en esta cuatricromía: azul, blanco y rojo... y verde botella.<sup>16</sup> Precisamente la trilogía cinematográfica (*Tres colores*), dirigida por el polaco Kieslowski y estrenada entre 1993 y 1994, asocia a cada uno de éstos los ideales de libertad, igualdad y fraternidad de la República. Y Carax toma el cuarto color, el verde, para simbolizar el detritus repugnante y visibilizar la corrupción moral o anímica de la sociedad actual, en particular europea y occidental.

Fonogramas, onomatopeyas, sonidos y efectos auditivos repletan la banda sonora, tomando cuerpo como acentos a la partitura, que permiten ser situados por el oyente en su espacio. Hay otras simbologías sonoras de por sí estructurantes, como la música que acompaña al primer interrogatorio de Henry por la policía, “We Are The Police”, única pieza tan contundente como el *rap*.

## Conclusiones

Las buenas síntesis artísticas conectan de inmediato con el público y pueden basarse en unos pocos conceptos, vehiculando su mensaje sobre códigos simbólicos comunes. La solución o respuesta a un interrogante colectivo es comprendida de inmediato por los receptores desde el subconsciente, sin pasar por lenguajes racionales. Los límites fijos (morales y dimensionales) con los que era entendida la idea común del conocimiento, se diluyeron en las nuevas éticas asépticas, objetivas y lógicas actuales. Desde las tecnocracias de los 50 hasta nuestro presente, el cientifismo alimentó construcciones político-administrativas competentes en moldear el *input* de códigos del lenguaje profundo y la realidad vivida de las poblaciones. Las claves de esta nueva sociedad no se hallan ni en estadísticas ni en registros oficiales, incapaces de captar lo esencial, que solo se vuelve inteligible al ser relatado, pero descartado por subjetivo y ficcional.

<sup>15</sup> En recopilaciones no académicas encontramos comparaciones entre autores que han trabajado las simbologías del color. Blog Quêtes spirituelles à Grenoble: <https://bit.ly/3QXCTUz>

<sup>16</sup> Canal elilaztanguren (2006). *Diabolus est simia Dei*: <https://bit.ly/3dNUzE5>

Tal como el cine actual revisita los clásicos del siglo XX, podría ser que algún día un director del futuro creara un nuevo imaginario para el libreto y la música de esta gran obra... Cuando las imágenes actuales generen una sensación de incompreensión en las espectadoras y espectadores, como de chirriar de dientes... En ese momento del porvenir, solo algunos paños de las tejas viejas de nuestra mentalidad quedarán como vestigios de una realidad desaparecida que, cada vez menos se sabrá interpretar; por usar la metáfora vovelliana.

Es posible atisbar en *Annette* un cambio de la dirección del péndulo de las mentalidades colectivas, pues nos adentramos en una etapa histórica donde lo no visible cobrará más importancia que lo visible o material, y no solo en las obras artísticas. Ante el avance del ateísmo, el agnosticismo y el islam en occidente, más la coyuntura de crisis y confrontación de la iglesia católica, surgen creencias populares con menores niveles de incoherencia que las religiones tradicionales, aunque como aquellas poseen un aspecto narcótico para las poblaciones angustiadas. El tarot también se ha convertido en fenómeno de intercambio referencial y lingüístico de masas con la llegada de internet, con una miríada de canales en español e inglés a ambas orillas del Atlántico. No obstante, los estudios académicos sobre estos temas son escasos, sobre todo en español, en las disciplinas desde las que sería abordable; como si el tabú de quedar fuera de la Ciencia confundiese objeto con metodología.

## Bibliografía

- » Ackerman, Robert A. *et al.* (2011). What Does the Narcissistic Personality Inventory Really Measure? *Assessment*, 18(1): 67-87. Doi: <https://doi.org/10.1177/10731911110382845>
- » Apprich, C., Slater, J. B., Iles, A. y Schultz, O. L. (Eds.). (2013). *Provocative Alloys: A Post-media Anthology*. Post-Media Lab & Mute Books. Recuperado de <https://bit.ly/3K8rW0i>
- » Brunell, A. B., y Campbell, W. K. (2011). Narcissism and Romantic Relationships: Understanding the Paradox. En W. K. Campbell y J. D. Miller (Eds.). *The Handbook of Narcissism and Narcissistic Personality Disorder: Theoretical Approaches, Empirical Findings, and Treatments* (pp. 344-350). New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. Recuperado de <https://bit.ly/3R40B1H>
- » Cano Gómez, A. P. (2006). *Narrativa cinematográfica y posmodernidad*. (tesis de doctorado). Universidad Católica San Antonio, Murcia, España. Recuperado de <https://bit.ly/3c83z6m>
- » Carax, L., Mael, R. y Mael, R. (s.f.). *Annette. A film by Leos Carax. Original Story by Ron Mael & Russell Mael*. Script del film.
- » Catalá Domènech, J. M. (2009). *El documental expandido: pantalla y espacio*. (tesis de doctorado). Universitat de Barcelona, Barcelona, España. Recuperado de <https://bit.ly/3wkUQom>
- » Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio. Recuperado de <https://bit.ly/3QVG92Q>
- » Delas, B. (2018). *Pervers narcissiques et médias* (mémoire de fin d'études, Session juin 2018). IUT Paris descartes, Département Carrières Sociales. Recuperado de <https://bit.ly/3AAWioV>
- » Despentès, V. (2018). *Teoría King Kong*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Random House.
- » Dronin, N. (2010). Leos Carax intempestif: Boy Meets Girl/Mauvais sang. *Jeune Cinéma*, 335, 24-28.
- » Faynot, N. (2016). Compte rendu. En I. Jabiot, M. Maskens y C. Plancke (Dirs.). *L'amour en sciences sociales, les sciences sociales en amour*, *Émulations*, 18. Recuperado de <https://journals.openedition.org/lectures/24179>
- » Fleming, J. y Ledogar, R. J. (2008). Resilience, an Evolving Concept: A Review of Literature Relevant to Aboriginal Research (paper). *National Library of Medicine & Canadian Institutes of Health Research*. Recuperado de <https://bit.ly/3K7Sv5S>
- » Gómez Tarín, F. J. (2003). *Lo ausente como discurso: Elipsis y fuera de campo en el texto cinematográfico*. (tesis de doctorado). Universitat de València, Valencia, España. Recuperado de <https://www.tdx.cat/handle/10803/10309>

- » González Jurado, D. (2022). *El feminismo natural: Humor y extravagancia en María Jiménez, Brigitte Fontaine y otras divas (1960-2020)*. Málaga: UMA Editorial.
- » Guattari, F. (1981). Les quatre inconscients. *Les séminaires de Félix Guattari*. Recuperado de <https://bit.ly/3Aeb8QR>
- » Hervás, M. (2022). *La escucha del ojo: Un recorrido por el sonido y el cine*. Exit publicaciones
- » Kardec, A. (2008). *El libro de los espíritus. Contiene los principios de la doctrina espírita acerca de la inmortalidad del alma, la naturaleza de los espíritus y sus relaciones con los hombres: las leyes morales, la vida presente, la vida futura y el porvenir de la Humanidad...* Consejo Espírita Internacional. Recuperado de <https://bit.ly/3wk3pQp>
- » Klein, N. (2012). *La doctrina del shock: El auge del capitalismo del desastre*. Editorial Booket.
- » López-Rubio, E. (2018) Computational Functionalism for the Deep Learning Era. *Minds and Machines*, 28, 667-688. Recuperado de <https://bit.ly/3TEDflg>
- » Maranguello, C. (2017). Del simio de Dios al exotismo del paraíso. Consideraciones sobre la presencia del mono en la ornamentación arquitectónica de las iglesias coloniales surperuanas. *Diálogo Andino*, 52, 27-44. Recuperado de <https://bit.ly/3PGH0mS>
- » Marcoux, R. (2011). Vultus velatus ou la figuration positive de la tristesse dans l'iconographie de la fin du Moyen Âge. *Médiévales*, 61. Doi: <https://doi.org/10.4000/medievales.6590>
- » Martín, J. P. (2012). Tertuliano frente al César: monoteísmo y monarquía. *Circe de clásicos y modernos*, 16(2), 89-106. Recuperado de <https://bit.ly/3AflPmb>
- » Mattelart, A. (2008). Sociedad del conocimiento, Sociedad de la información, Sociedad de control. Entrevista con Armand Mattelart. Traducción al castellano a cargo de Antonia García Castro y Luisa Castro Nilo. *Infoamérica*, 165-183. Recuperado de <https://bit.ly/3K7TjYs>
- » McClausland, E. y Salgado, D. (2019). *Supernovas: una historia feminista de la ciencia ficción audiovisual*. Editorial Errata Naturae.
- » Meyers, E. A. (2009). "Can You Handle My Truth?": Authenticity and the Celebrity Star Image. *The Journal of Popular Culture*. Doi: <https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2009.00713.x>
- » Ortega Berenguer, E. (2012). Historia social, cultura y civilización. Una perspectiva. *Baetica: Estudios de Historia moderna y Contemporánea*, 34. Recuperado de <https://bit.ly/3TFm5nF>
- » Pascual Fernández, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico, amores cinematográficos y educación. *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades*, 10, 63-78. Recuperado de <https://bit.ly/3QDTWeQ>
- » Pastoreau, M. (2013). *Vert. Histoire d'une couleur*. Seuil.

- » Pichon, A. (2009). *Le cinéma de Leos Carax: l'expérience du déjà-vu*. Lormont: Le bord de l'eau.
- » Ress, M. J. (2007). Hetera, el arquetipo de nuestra energía erótica. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 12(29), 17-31. Recuperado de <https://bit.ly/3K7laYN>
- » Roche Cárcel, J. A. (2019). Imaginario social, crisis y miedo en King Kong (1933). *Universitas humanística*, 87, 53-86. Recuperado de <https://bit.ly/3QE1oX7>
- » Sanz Martín, B. E. (2015). Las Metáforas Zoomorfas desde el Punto de Vista Cognitivo. Íkala, *Revista de Lenguaje y Cultura*, 20(3), 361-384. Recuperado de <https://bit.ly/3dP1fSt>
- » Sucari Jabbaz, G. J. (2009). *El Documental expandido: pantalla y espacio*. (tesis de doctorado). Universidad de Barcelona, Barcelona, España. Recuperado de <https://bit.ly/3KGoPye>



## Biografía / Biography / Biografia

### Deborah González Jurado

Licenciada en Historia, máster en Marketing de Negocios, máster en Investigación Periodística y doctora en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Málaga. Ha realizado estancias de investigación en Burdeos, Rennes y Newcastle, ejerciendo docencia superior en España, Francia y Reino Unido. Sus estudios abarcan temáticas tales como la publicidad en el siglo XIX, los estudios culturales y los estudios de género.