

Artículo de Investigación

Narcisismo: cultura visual contemporánea

Narcissism: contemporary visual culture

Marina Castilla Ortega: Universidad de Málaga, España.

mcastilla@uma.es

Fecha de Recepción: 17/05/2024

Fecha de Aceptación: 10/07/2024

Fecha de Publicación: 22/08/2024

Cómo citar el artículo:

Castilla Ortega, M. (2024). Narcisismo: cultura visual contemporánea [Narcissism: contemporary visual culture]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1-15. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-557>

Resumen:

Introducción: El narcisismo es objeto de reflexiones y producciones artísticas, desde sus orígenes en el mito ovidiano (Ca. siglos I a.C.-I d.C.) hasta el “Narcisismo contemporáneo” de la era *selfie*. Con ello, el objetivo del presente estudio se centra en la definición de sus rasgos centrales y análisis iconológico en manifestaciones artísticas de los siglos XX y XXI. **Metodología:** Junto con la mitología, se define el narcisismo paradigmático a partir de las tesis psicoanalíticas freudianas (1914) y lacanianas (1949) y del diagnóstico clínico del DSM-5 (2014). Para el análisis de las obras artísticas, se consultan las publicaciones de Iribas (2004), Allepuz-García, (2018) y Triana (2011), entre otras. **Resultados:** Las premisas de Freud y Lacan siguen muy arraigadas en el arte contemporáneo y actual. Sin embargo, también se desarrollan otras líneas a favor de un narcisismo “positivo” frente al patológico. **Discusión:** Se derivan patrones narcisistas como la autorreferencialidad sublimada o el exhibicionismo. Sin embargo, se localizan puntos de inflexión que, paradójicamente, vinculan al narcisismo con la reflexión crítica, la creatividad y la empatía. **Conclusiones:** Aunque las teorías narcisistas de antaño siguen en alza en terreno del arte de vanguardia, actualmente surgen otras alternativas rupturistas de sus prejuicios.

Palabras clave: narcisismo contemporáneo; psicoanálisis; trastorno narcisista de la personalidad; Surrealismo; arte actual; *selfie*; iconología; estudios de género.

Abstract:

Introduction: Narcissism is the object of reflections and artistic productions, from its origins in the ovidian myth (Ca. 1st centuries BC-1st AD) to the “Contemporary Narcissism” of the selfie era. With this, the objective of the present study focuses on the definition of its central features and iconological analysis in artistic manifestations of the 20th and 21st centuries.

Methodology: Along with mythology, paradigmatic narcissism is defined based on Freudian (1914) and Lacanian (1949) psychoanalytic theses and the clinical diagnosis of the DSM-5 (2014). For the analysis of artistic works, the publications of Iribas (2004), Allepuz-García, (2018) and Triana (2011) are consulted, among others. **Results:** The premises of Freud and Lacan remain deeply rooted in contemporary and current art. However, other lines are also developed in favor of a “positive” narcissism over pathological one. **Discussion:** Narcissistic patterns such as sublimated self-referentiality or exhibitionism are derived. However, turning points are located that, paradoxically, link narcissism with critical reflection, creativity and empathy. **Conclusions:** Although the narcissistic theories of yesteryear continue to rise in the field of avant-garde art, other alternatives that break their prejudices are currently emerging.

Keywords: contemporary narcissism; psychoanalysis; narcissistic personality disorder; Surrealism; art today; selfie; iconology; gender studies.

1. Introducción

1.1. Contexto y objetivos

El “Neo-Narcisismo” (Finol y Finol, 2008, p. 383) o “Narcisismo contemporáneo” (Duarte, 2007, p. 5) es un fenómeno moderno, vinculado a la sociedad del *selfie* o de la imagen en RRSS. Se debe a la proliferación compulsiva de fotografías “autodiseñadas” (Groys, 2017, p. 141) y al culto al cuerpo actual (Martínez, 2024, pp. 14-16), disparadores de roles narcisistas.

Entre los objetivos primarios de esta investigación, por un lado, se pretende sacar a la luz los principios básicos del narcisismo, a partir de la consulta de fuentes multidisciplinares de referencia en la gran mayoría de estudios, como son las tesis psicoanalíticas de Freud y Lacan. Acto seguido, concluida la definición arquetípica del narcisismo, se desarrolla un análisis comparativo de varias manifestaciones artísticas de los siglos XX y XXI, regidas por patrones narcisistas. Estos son los casos de las producciones de Salvador Dalí, Frida Kahlo y Gregorio Prieto en el arte del Surrealismo de las primeras vanguardias. A ellos se suman las obras del *net art* de Jasper Elings y la performance feminista de Carolee Schneemann y *Narcissister*, del arte más actual. Por lo tanto, otro de los objetivos de este trabajo se centra en la identificación de la iconología del narcisismo contemporáneo, desentrañando la pervivencia de los estereotipos referenciales de antaño y puntos de inflexión.

1.2. Estado de la cuestión sobre el narcisismo

De la revisión bibliográfica inicial de la que parte la presente investigación, se detectan varias líneas científicas en torno al narcisismo: la mitológica (Grimal, 1981; Carmona, 2002; Lozano, 2013), la psicoanalítica (Blasco, 1992; Duarte, 2017; Freud, 1914; Lacan 1949) y la clínica (Albarracín, 2024; American Psychiatric, 2014; Aparicio, 2016; Trechera *et al.*, 2008).

No obstante, también se detecta otro grupo importante de publicaciones en torno a las poéticas de la sociedad actual, de la imagen o del “espectáculo”, tachada de “narcisista” (Duarte, 2017; Groys, 2017; Murolo, 2015; Rivero, 2015). Por último, puede destacarse otro compendio de estudios monográficos de artistas, cimentado en una metodología de análisis narcisista, mayoritariamente psicoanalítica. Esencialmente, se focalizan en producciones del grupo surrealista de la primera mitad del siglo XX, dado el impacto del psicoanálisis freudiano y, por ende, de su ensayo sobre narcisismo (1914) en el mismo. Pero las fuentes avanzan en el tiempo, acogiendo al llamado “arte hoy”, especialmente reflexivo y crítico con el mal del “narcisismo contemporáneo” (Duarte, 2017; Javier, 2016; Martínez, 2024; Rivero, 2015, Triana, 2011). Todas estas aproximaciones teóricas del narcisismo se desarrollan en los Resultados de la

investigación del presente trabajo.

En definitiva, no existe una categorización única de publicaciones científicas sobre el narcisismo, pudiendo resumirse en estudios mitológicos, psicoanalíticos, clínicos, sociales y artísticos. Sin embargo, hasta la fecha no se destaca ninguna investigación como la presente que abarque el fenómeno del narcisismo desde un prisma multidisciplinar y con la intención de sacar a relucir no sólo una definición precisa del mismo, sino también su identificación iconológica en el arte de los siglos XX y XXI y, por extensión, en el ideario colectivo de nuestra era.

2. Metodología

Apunta, la metodología de este trabajo es variada, en relación a las líneas de investigación científica apuntadas. Los resultados se dividen en dos secciones principales: por un lado, la definición clásica del narcisismo y, por otro, el análisis de las obras de arte seleccionadas. Acto seguido, se procede a la discusión y a las conclusiones finales por parte de la autora.

Para posibilitar esta investigación, se ha procedido a la revisión de una serie de títulos que han constituido sus herramientas clave:

En primera instancia, se recurrió a las fuentes primarias en la definición del narcisismo, identificadas como tal por su reiterada alusión en la gran mayoría de estudios. Una de ellas es el mito ovidiano (Ca. siglo I a.C.-I d.C.), pero ampliado con otras versiones de la leyenda del bello y despiadado Narciso, como la de Pausanias (siglo II). Para ello, se procedió a la revisión de varios diccionarios de mitología clásica (Carmona, 2002; Grimal, 1981; Lozano, 2013). Otras menciones recurrentes son las premisas psicoanalíticas de la *Introducción del Narcisismo* de Sigmund Freud (1914), junto con las tesis de Jacques Lacan en “El estadio del espejo como formador de la función del yo” (1949) de sus *Escritos*, del que se ha manejado la edición de 2009 (Lacan, 2009, pp. 99-106), así como la edición de 2012 de su antología *Otros escritos* (2001) (Lacan, 2012, pp. 33-96). En conclusión, todas estas referencias encarnan las versiones “vulgatas” definitorias del narcisismo y fuentes interpretativas para el arte surrealistas de las primeras vanguardias y más actual. Pero a ellas se suman, desde el ámbito clínico, el Manual Diagnóstico Estadístico de los Trastornos Mentales (DSM-5) de la *American Psychiatric Association* del año 2013, pero del que se maneja su 5ª edición del año 2014 (American Psychiatric, 2014, p. 645, pp. 669-671). En dicho manual, se aborda el diagnóstico de diversos trastornos mentales, entre los cuales se halla el Trastorno narcisista de la personalidad, abreviado bajo las siglas TNP, por las que se aludirá a partir de ahora a lo largo de este manuscrito.

Una vez obtenida la visión más paradigmática del narcisismo tras la consulta de esta variada bibliografía, se procede al análisis de diversas manifestaciones artísticas regidas por patrones narcisistas. Pero no sin antes añadir una breve reflexión en torno al narcisismo contemporáneo en RRSS. Para todo ello, se ha realizado una revisión bibliográfica de publicaciones relativamente recientes (2004-2023) sobre el legado creativo de artistas como Salvador Dalí (Allepuz-García, 2018; Iribas, 2004); Frida Kahlo (Triana, 2011) y los autorretratos homoeróticos del periodo romano de Gregorio Prieto (1928-1933) (Martínez, 2024). A ello se suman creaciones del *Net Art* de Jasper Elings (Duarte, 2017) y la performance feminista de Carolee Schneemann (Javier, 2016) y *Narcissister* (Rivero, 2015), surgidas en pleno contexto de la problemática de la era del *selfie*.

3. Resultados

3.1. Narcisismo. Definición

3.1.1. El origen del narcisismo en el mito. Más allá de Ovidio

El mito de Narciso de las *Metamorfosis* de Ovidio (Ca. siglo I a.C.-I d.C.) ha sido dador de la denominación del TNP clínico o, coloquialmente, “narcisismo” (Albarracín, 2024, p. 3). Además, la ovidiana resulta ser la más afamada de las versiones existentes de la leyenda. Según relata el mitógrafo, Narciso era hijo del dios del Cefiso y la ninfa Líriope, quienes consultaron al adivino Tiresias si viviría mucho tiempo (Carmona, 2002, p. 95; Grimal, 1981, p. 360). Este les vaticinó que “viviría hasta viejo si no se contemplaba a sí mismo”. Con el tiempo, Narciso se convirtió en un bello joven, objeto de deseo por ninfas, doncellas y hombres, “con sólo verle” (Carmona, 2002, p. 95; Grimal, 1981, p. 360). Pero el joven era insensible y se dedicaba a despreciar el amor despiadadamente. Entre sus episodios, destaca el del deseo que le confirió la ninfa Eco, que había sido castigada por Hera a repetir las últimas palabras de todo aquello que oyera¹ (Carmona, 2002, p. 96). Desdeñada por el joven “...antes moriría que entregarme a ti”, Ovidio, *Metamorfosis*, III, 391 y 392, (citado en Carmona, 2002, p. 96), Eco se abandonó a la muerte. Así, se alejó a un lugar de retiro donde, lloró tanto, que sólo quedó de ella una “voz lastimera” (Grimal, 1981, p. 370).

Pero el insensible Narciso no quedó impune por sus actos, ya que las doncellas y ninfas despreciadas por el joven piden justicia a la diosa de la venganza, Némesis (“...ojalá él también se enamore y no pueda poseer a su amado”, Ovidio, *Metamorfosis*, III, 405 (citado en Carmona, 2002, p. 96). Némesis, que escucha las imploraciones, incita al joven a que reposara en una fuente tras el acaloramiento de una cacería. Allí quedaría prendado en el acto de su reflejo. Este hecho, le mantiene absorto y aislado del mundo, insensible a cualquier otro estímulo que no fuera su bello rostro. Pero finalmente sucumbe a la muerte sobre su propia imagen. Es así que se cumple el augurio del adivino Tiresias. Se dice que, incluso ya muerto en la Estíge, su alma sigue buscando contemplar su rostro (Grimal, p. 1981, pp. 360-370).

Pero junto con la versión ovidiana, existe otra leyenda beocia en torno a Narciso. Según se comenta, este era un bello joven originario de Helicón, igualmente despreciativo en el amor. Un joven llamado Aminias o “Aminio”, según Lozano (2013, pp. 184-185), cae rendido a sus pies. Pero, como era predecible, molesto por sus intenciones amorosas, Narciso le envía al muchacho una espada con el mensaje de que se suicide (Grimal, 1981, p. 370 y Lozano, 2013, pp. 184-185), a lo que Aminias accede, pero no sin antes suplicar la venganza de los dioses ante su crueldad. Finalmente, se repite la misma historia: Narciso queda ensimismado de sí mismo, al verse reflejado en una fuente. Ante este “auto enamoramiento” imposible de corresponder, acaba quitándose la vida. De su sangre derramada, brotó su flor homónima (Grimal, 1981, p. 370).

Existe una tercera versión por parte de Pausanias (siglo II), de carácter “racionalista”. En ella, se relata que Narciso tenía una hermana gemela, igualmente dotada de una belleza sobrehumana, y que el joven adoraba. Esta fallece y el joven, lleno de dolor, acaba por confundir su propio reflejo con el de ella. Aun tomando consciencia de que se trataba de su propia imagen, atenuaba el duelo contemplándose (Grimal, 1981, p. 370).

¹ Porque entretuvo con su verborrea a la reina de los dioses mientras que Zeus llevaba a cabo sus idilios (Carmona, 2002, p. 96).

Por último, Grimal (1981) expone una cuarta versión o “tradición oscura”, donde se relata que Narciso era oriundo de Eretria (Eubea) y fue asesinado por un tal Eupo o Épope. De su sangre, mismamente, nació la flor del Narciso (p. 370).

3.1.2. *El Trastorno narcisista de la personalidad (TNP). La visión del narcisismo en el ámbito clínico*

Los seres humanos podemos poseer naturalmente rasgos narcisistas en nuestra personalidad (“narcisismo benigno o natural”), básico para cimentar nuestra autoestima y como aliciente para alcanzar nuestros desafíos diarios. Así, este caso no llegaría a calificarse como patológico (Albarracín, pp. 11-12).

Desde los estudios en el ámbito clínico, se aborda el citado “TNP” (Trechera *et al.*, 2008). Como fuente primaria para su explicación y diagnóstico, hay que recurrir al *Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales* (DSM-5) de la *American Psychiatric Association*, del que se maneja su 5ª edición del año 2014 (American Psychiatric, 2014, p. 645, pp. 669-671). Según expone, en este trastorno el individuo posee una autoimagen distorsionada de superioridad, con sentimiento de “privilegio”. Es así que se califica bajo los patrones de “grandiosidad”, necesidad de admiración y falta de empatía, junto con un afán exhibicionista (Albarracín, 2024, p. 16; American Psychiatric, 2014, p. 645, pp. 669-671; Trechera *et al.*, 2008, p. 27). Pero bajo la megalomanía, subyace, paradójicamente, una personalidad frágil, altamente dependiente de la constante validación externa (Albarracín, 2024, pp. 1-4, pp. 11-12).

A ello se suma la “explotación interpersonal”, manipulación ajena o “maquiavelismo” para la satisfacción de intereses propios, llevado hasta límites insospechados vinculantes a la psicopatía (Pozueco y Moreno, 2013, pp. 91-11). A su vez, se añade una envidia y rivalidad enfermizas, que no sólo deterioran las relaciones interpersonales, sino también otros ámbitos de actuación cotidiana (Albarracín, 2024, pp. 5-6; American Psychiatric, 2014, p. 671; Trechera *et al.*, 2008, p. 27).

El TNP se manifiesta en la edad adulta (American Psychiatric, 2014, p. 645) pero con orígenes en la infancia, bien por la invalidación emocional por parte de los tutores o bien por traumas (Albarracín, 2024; Aparicio, 2016). No obstante, otras fuentes apuntan a que el narcisismo patológico se origina en cuestiones puramente fisiológicas, como la reducción del grosor y volumen de la corteza frontal del cerebro (Aparicio, 2016).

3.1.3. *El narcisismo psicoanalítico: los ensayos de Sigmund Freud y Jacques Lacan*

Según se describe en la Introducción del Narcisismo de Sigmund Freud (1914), el término “narcisismo” fue atribuido por Paul Näke en 1889 a “aquellos casos en los que el individuo toma como objeto sexual su propio cuerpo y lo contempla con agrado, lo acaricia y lo besa, hasta llegar a una completa satisfacción”² (Freud, 1914, p. 1). Esta desviación de la libido sexual de los objetos o del mundo exterior hacia el “yo”, se conoce como “introversión de la libido” para Jung, fomentando una desconexión de la realidad (Freud, 1914, p. 3). Todo ello, en un deseo de proyectar una imagen o realidad ficticia como medida autoprotectora ante una frustrante realidad (Martínez, 2024, p. 23).

Por lo tanto, Freud considera el narcisismo como una patología, relacionada con otros trastornos considerados “perturbadores” como la homosexualidad (Freud, 1914, p. 6), desde el punto de vista heteronormativo de la época³. No obstante, investigaciones recientes en el

² De este modo, distaría de otros autores que se remiten directamente al mito de Ovidio, como bien se aprecia en Albarracín (2024, p. 3).

³ Desde la perspectiva freudiana, el ideal del yo narcisista se fundamenta en “grandes magnitudes de libido

ámbito clínico ponen en tela de juicio esta afirmación (Trechera et al., 2008, p. 32)⁴. Pero, junto a la homosexualidad, el narcisismo se asocia a enfermedades “parafrénicas”, como la demencia precoz o la esquizofrenia. Estos casos, comparten con el narcisismo “el delirio de grandeza y la falta de todo interés por el mundo exterior (personas y cosas)”. A ello se sumaría la hipocondría (fijación con el propio cuerpo) (Freud, 1914; Martínez, 2024). En relación a ello, en el año 1931, Freud hará referencia al “tipo libidinal narcisista” como aquel que, aparte de ensimismarse consigo mismo, busca la “autoconservación” (Trechera et al., 2008, p. 26).

Pero Freud establece una clara distinción entre un narcisismo natural o “primario”, dado en la infancia⁵, y otro patológico o “secundario”, en la adultez. De este modo, aprecia como aceptable el “primario”, cuando el infante fusiona en sí “ego” y libido, como cualidad propia de la megalomanía de la infancia. Pero si, posteriormente, ya en la edad adulta, en vez de reconducir dicha libido a otros objetos retorna nuevamente hacia uno mismo⁶, el narcisismo se califica de enfermizo (“narcisismo secundario”). Por consiguiente, el narcisismo es contemplado como un retroceso involutivo hacia una fase primigenia del ser, donde el individuo aspira a ese ser “ideal” y perfecto proyectado en sí mismo durante su niñez⁷. Sin embargo, en un momento dado, el “yo” ideal puede tomar contacto con el “yo” real. Este podría no ser socialmente admisible, como sería la pulsión homosexual que Freud asocia a este trastorno. De este modo, el narcisismo no sólo tiene una parte individual, sino también social⁸. Esta toma de “consciencia” entre lo ideal y lo real conduce a la “frustración” o a la “involución de la sublimación” (Freud, 1914, pp. 1-12; Javier, 2016, p. 359).

Junto con las tesis freudianas, las lacanianas, con respecto a la teoría del “yo” o del sujeto, han servido de fundamento analítico del narcisismo a nivel clínico, pero también artístico, como bien se evidenciará en el presente manuscrito.

Según describe Lacan en “El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” (1949) de sus Escritos, el llamado “estadio del espejo” es concluyente en la formación del “yo”. Este tiene lugar cuando el infante, entre los seis y los dieciocho meses, se halla en estado de “cuerpo fragmentado”, es decir, aún inhábil en coordinar su cuerpo para alcanzar el dominio de su postura. Sin embargo, ante un espejo, se identifica a sí mismo como un ser sublimado, completo o “gestáltico”, lo cual le produce gran “expresión jubilosa”. De ahí la imagen dual del “yo”, entre la consciencia de la cruda realidad y el goce de la imagen especular ideal de lo “Imaginario” (Blasco, 1992, pp. 6-8; Duarte, 2017, p. 2; Lacan, 2009; Lacan 2012, pp. 99-104, pp. 50-54).

Por ello, la equiparación del individuo con la “matriz del yo ideal”, aunque inicialmente satisfactoria y necesaria en la formación del “yo”, puede llegar a resultarle alienante ante la

homosexual”. Se debe a que el individuo reconduce su fijación a la libido del “yo” o ensimismamiento en uno mismo frente al libido objetual de las entidades externas, que rechaza. Todo ello, mismamente, en un deseo de proyectar una imagen o realidad ficticia como medida autoprotectora ante la frustrante verdadera realidad (Freud, 1914, p. 6; Martínez, 2024, p. 23).

⁴ De un estudio sobre un total de 1.025 sujetos que respondieron a diversos ítems vinculados al diagnóstico del TNP, se concluye que los varones (tanto heterosexuales como homosexuales) son más tendentes a este trastorno de la personalidad por su mayor grado de maquiavelismo, dominancia y falta de empatía sobre las mujeres (Trechera et al., 2008, p. 32).

⁵ El “narcisismo primario” también será inherente a los pueblos primitivos (Freud, 1914, p. 2).

⁶ La focalización de la libido hacia un objeto o hacia sí mismo es vinculado por Freud a los conceptos de “sublimación” e “idealización” (Freud, 2009, p. 9).

⁷ “...Aquello que proyecta ante sí como su ideal es la sustitución del perdido narcisismo de su niñez, en el cual era él mismo su propio ideal” (Freud, 1914, p. 9).

⁸ “Además de la libido narcisista, atrae a sí gran magnitud de la libido homosexual, que ha retornado al yo”, lo cual lleva al “miedo al castigo”, ya no por los padres, sino por “números de compañeros” (Freud, 2009, p. 12).

imposibilidad de alcanzarla⁹. Por lo tanto, el sujeto entraría en un estado de desengaño y agresividad ante el reencuentro con su “yo” Real, retornando al “cuerpo fragmentado” y frágil. En definitiva, Lacan constata que el narcisismo se cimenta en una relación dual de amor-odio (Blasco, 1992, pp. 6-8; Duarte, 2017, p. 2; Lacan, 2009; Lacan 2012, pp. 102-104, p. 54).

3.1.4. La problemática del “narcisismo contemporáneo”

Nuestra cultura actual se describe como “narcisista”. Se trata de un “narcisismo contemporáneo” (Duarte, 2017, p. 6) o “Neo-Narcisismo” (Finol y Finol, 2008, p. 383) que surge como consecuencia del fenómeno selfie¹⁰ de las RRSS de Internet, donde la proliferación de las “autoimágenes” (y la consecuente fijación en el propio cuerpo) está a la orden del día (Murolo, 2015, pp. 687-692).

El “narcisismo contemporáneo” no dista en muchos aspectos de las premisas de antaño sobre el narcisismo mitológico, psicoanalítico y clínico, puesto que en la bibliografía científica se describe como la recreación absorta y ensimismada en la imagen “autoproducida” de uno mismo. Por lo tanto, la fotografía o “smartphone” ejerce de medio sustitutivo al espejo lacaniano (Duarte, 2017, p. 2), con el consiguiente desinterés por el mundo. No obstante, al igual que el narcisismo patológico, subyace la paradoja de una sed insaciable de aprobación ajena (Duarte, 2017, pp. 1-5, pp. 7-8).

Por consiguiente, la humanidad vive en la necesidad acérrima por la autorrepresentación de ese “doble” irreal o “yo” “autodiseñado”¹¹ (pasado por el filtro de la reedición), intrínseco a la “sociedad del espectáculo” o de la “transparencia” en la que vivimos¹², bajo la finalidad de ajustarse a estereotipos de belleza (Duarte, 2017, p. 3; Murolo, 2015, p. 684; Rivero, 2015, pp. 107-108)¹³.

Esta potenciación de la propia imagen se adjudica a la capacidad del medio fotográfico en la creación de un “aura” o una semiología personal. En otros términos, la fotografía aporta valores adicionales, seductores al individuo, partiendo de recursos propios de otras disciplinas de la sociedad de masas y de consumo, como la publicidad y el cine (Murolo, 2015, p. 687). En conclusión, tanto el individuo como su privacidad se transforman en “mercantilización” u objetos cautivadores de “consumo social” o codificadores de estándares de belleza (Duarte, 2017, p. 6; Groys, 2017, pp. 141-143; Murolo, 2015, p. 692 y Rivero, 2015, p. 118)¹⁴.

⁹ Además, esta fijación del ideal especular podría trasladarse a otras entidades, como las figuras del tutor o de los progenitores, esto es, el “Otro” (Blasco, 1992, pp. 6-8).

¹⁰ Entiéndase el *selfie* como un género fotográfico y “elemento de seducción” con un estilo propio en torno a la pose (Murolo, 2015, pp. 687-692).

¹¹ Esta imagen “autodiseñada” también se fundamenta en los objetos que diseñamos y consumimos, “estéticos” y “seductores” (Groys, 2017, pp. 141-143).

¹² El concepto de “sociedad de la transparencia” es acuñado por el filósofo coreano Byung-Chul Han en su obra titulada con mismo nombre (2013), donde teoriza sobre el narcisismo contemporáneo, víctima de las RRSS, y la mercantilización de la propia imagen y la privacidad, en base a la triada lacaniana de la identidad de su teoría del espejo. Las reflexiones del filósofo constituyen el eje rector de la investigación de Duarte (2017), abordada en el presente manuscrito.

¹³ “Somos nuestras propias marionetas, nos autoconstruimos con la esperanza de ser aceptados y formar parte del espectáculo”. Pero, de acuerdo a las tesis freudianas y lacanianas, la imagen observada del “otro” mismamente se convierte en un espejo donde reflejarse, al crearse una reciprocidad (Rivero, 2015, p. 108).

¹⁴ Se considera que vivimos en una sociedad carente de valores, donde se produce el paso de una sociedad fundamentada en la admiración del alma (los valores internos) y el rechazo de la admiración social (vista como un “reconocimiento mundano”) a una sociedad atea donde lo externo (autodiseñado por nosotros mismos) pasa a ser el foco de reconocimiento social (Groys, 2017, p. 142).

Pero, finalmente, lo “Simbólico” de la imagen narcisista “autocreada” (de gran fragilidad¹⁵) llega a enfrentarse a la “Real”, como bien afirmaría el filósofo coreano Byung-Chul Han, quien parte de las tesis lacanianas para la interpretación del narcisismo de la era de Internet. En consecuencia, en la sociedad del *selfie* subyace la diatriba ambivalente de amor-odio o insatisfacción del “yo” (Duarte, 2017, p. 5)¹⁶.

3.2. El narcisismo en las representaciones artísticas del siglo XX y XXI

3.2.1. Salvador Dalí y su narcisismo “onanista”

Es un hecho la influencia del psicoanálisis de Sigmund Freud en la vanguardia española del siglo XX, más concretamente en el grupo de la Generación del 27. Precisamente, fue gracias a la contribución de José Ortega y Gasset en las traducciones castellanas del corpus bibliográfico freudiano (Martínez, 2024, p. 24)¹⁷.

Se asegura que los surrealistas fueron fervorosos seguidores de las tesis de Freud al que, de hecho, condecoran como el descubridor del “poder inconsciente y los sueños” (Iribas, 2004, p. 28). Del ideario dogmático freudiano, asumen teorías como la de la creación artística, entendida como sublimación de la energía sexual, esto es, como el resultado de la orientación de las pulsiones del “ello” hacia producciones socialmente admitidas, como es el arte¹⁸. Además, muchas obras del grupo Surrealista en sí mismas se adscriben a interpretaciones psicoanalíticas.

Un claro ejemplo se plasma en la trayectoria del mítico Salvador Dalí (1904-1989), en la que se implementa un “procedimiento” o “terapia” propiamente psicoanalítica, pues el artista constantemente se retrotrae a la infancia y a sus fantasías (Iribas, 2004, p.28, p. 31 y Triana, 2011, pp. 94-95).

Es consabido que el artista fue un adepto acérrimo de los postulados de Freud (Iribas, 2004, pp. 28-31; Triana, 2011, pp. 94-95). Por ello, su producción se presta a una interpretación freudiana de manera explícita. Concretamente, Iribas identifica las teorías freudianas sobre el desarrollo de la psicosexualidad, donde se hallan dos estadios vinculados al narcisismo (la etapa sádico-anal) en *El gran masturbador* en 1929 (Iribas, 2004, p. 31, p. 33, p. 37)¹⁹.

Incluso, de la “fusión narcisista-especular” con su amada Gala²⁰, se vislumbra claramente el concepto de diada, de doble o “dos en uno”, esto es, la proyección de la libido en el “Otro”, como bien sucedió con el joven Narciso con la perplejidad ante su propia imagen (La

¹⁵ Estamos ante seres vulnerables que construyen su personalidad a través de dicha “autocreación” (Rivero, 2015, p. 120).

¹⁶ Al compartir fotografías autorreferenciales se “disfruta” del mismo modo que un bebé observándose en un espejo, superando la imagen fragmentaria de su cuerpo mediante la “unificación libidinal” (Duarte, 2017, p. 4).

¹⁷ En la Residencia de Estudiantes uno de sus lectores y “fervorosos” seguidores fue un joven Dalí, pero también Buñuel y Lorca. Pero a ellos se suman el artista Gregorio Prieto (al que se le dedica un estudio aparte en el presente trabajo) y otros poetas de la talla de Cernuda o Alexandre (Martínez, 2024, pp. 23-24).

¹⁸ “Los componentes del instinto sexual se caracterizan por esta capacidad de sublimación de cambiar su fin sexual por otro más lejano y de un mayor valor social. A las aportaciones de energía conseguidas de este modo para nuestras funciones anímicas debemos probablemente los más altos éxitos civilizados” (Freud, 1940, p. 104, citado en Iribas, 2004, p. 28).

¹⁹ Dalí admitía practicar el “autoerotismo”, calificándose así mismo de “onanista”. Constancia de ello queda en su gran obra *El gran masturbador* (1929) (Iribas, 2004, p. 33).

²⁰ Esta “fusión” no sólo es perceptible en las declaraciones de Dalí, sino también en algunas de sus manifestaciones artísticas (ejs., los *hapennings* en los que nacían de un huevo común) y en la propia firma del artista, yuxtapuesta o seguida a la de su amada “Gala-Dalí” o “Gala Salvador Dalí” (Allepuz-García, 2018, pp. 505-508; Iribas, 2004, p. 37).

metamorfosis de Narciso, 1937)²¹. Pero la unión con Gala llega a límites insospechados, hasta considerarla “coautora” de sus obras bajo la firma andrógina “Gala-Dalí” (Allepuz-García, 2018, pp. 505-508, pp. 511-512; Iribas, 2004, p. 37).

3.2.2. El narcisismo “siniestro” de Frida Kahlo

El legado pictórico y fotográfico de la artista Frida Kahlo (1907-1954) puede ser interpretado bajo el prisma del narcisismo freudiano y lacaniano para Triana (2011).

En este sentido, en sus primeras manifestaciones se muestra a una Kahlo ideal que busca una imagen “perfeccionada” de sí misma, ajena a su deterioro físico, fruto de la enfermedad que la aquejaba y del brutal accidente que vivenció en 1925. En estas obras, la artista deja patente la negación explícita hacia su cuerpo enfermo y “fraccionado”, a la manera lacaniana, recreándose en el goce de su “yo” ideal o sublimado, con el que se identifica. Este concepto se cristaliza en los cuarenta y seis autorretratos, datados entre 1926-1954, que constituyen una exaltación de la sensualidad femenina de Kahlo, en un momento de gran degradación física (ej. Autorretrato con traje de terciopelo, 1926) (Triana, 2011, p. 118, p. 120). No obstante, la artista también se identificará en un “Otro” masculino, como es el caso de Retrato de Frida Kahlo vestida de hombre (1926)²², concordando, así, con el prototipo de mujer narcisista citado en los postulados freudianos (Freud, 1914, p. 7; Triana, 2011, p. 120).

Sin embargo, el aspecto narcisista se agudiza aún más cuando su enfermedad se agrava (etapa entre 1944-1954), pero esta vez de manera “siniestra” o “invertida”, pues de la representación explícita de su dolencia surge una imagen sublimada. De este modo, rompiendo con los estereotipos freudianos, según Triana, la artista hallará su “yo” ideal en una imagen negativa o siniestra de sí misma (así, el narcisismo “positivo” freudiano se torna en otro “invertido” o “siniestro”)²³. Debido a que tanto la enfermedad como el arte son aceptados socialmente, a través del “narcisismo siniestro” la artista hace belleza de su sufrimiento (Triana, 2011, pp. 109-110).

Pero lo “siniestro” freudiano también se hace eco en la obra de Kahlo a partir de la presencia del “doble” o la imagen reiterada de la artista, como en Las dos Fridas (1939)²⁴ o Árbol de la esperanza manténme firme (1946)²⁵. En ambas representaciones, se observa la reconducción libidinal en el doble o imagen ideal (Triana, 2011, p. 117).

3.2.3. Gregorio Prieto y la proclamación homosexual

Otro caso paradigmático en la plasmación de estándares narcisistas en el arte, son los autorretratos romanos del artista manchego Gregorio Prieto (1897-1992), de marcado

²¹ En sintonía con la dualidad de imágenes, es más que frecuente la imagen doble en el repertorio visual daliniano (Iribas, 2004, p. 37).

²² Este hecho puede remitirse al psicoanálisis freudiano que afirma que la mujer narcisista tiene una etapa inicial de identificación con una “idealización masculina” (Freud, 1914, p. 7; Triana, 2011, p. 120).

²³ Triana analiza dicho “narcisismo invertido” o “siniestro” a partir de las categorías de lo “Mismo”, lo “Otro” y lo “Análogo”. Pero, sin embargo, admite que todas ellas retornan unificadamente a las freudianas (2011, p.110, p. 112).

²⁴ Representa el aspecto dual de la artista: por un lado, la Frida “que Diego [Rivera] había amado” y, por otro, la Frida que “Diego ya no quería”, en un momento en el que se encontraba en trámites de divorcio del muralista. Pero, ambas facetas, han de comprenderse como parte de su ser unitario (Triana, 2011, p. 115, p. 117).

²⁵En esta obra, se muestra a una Frida recién salida de quirófano y otra sana (Triana, 2011, p. 117).

homoerotismo²⁶. Recientemente recuperados y valorados²⁷, oscilan entre vanguardia y tradición, puesto que conectan con la admiración hacia el pasado de la Antigüedad clásica y los clichés surrealistas. Estos retratos, fueron realizados entre 1928-1932 en su etapa formativa de juventud, durante su pensionado en la Academia de España en Roma. Así mismo, contó con la colaboración “Chebé” (Eduardo Chicharro), otro artista pensionado.

En definitiva, estas fotografías de juventud de Prieto encarnan toda una proclamación queer, con todo un alarde de “roles masculinos” como: “el esclavo, el guerrero, el soñador, el marinero, el muerto...”, excusados por el tema del desnudo mitológico (Martínez, 2024, p. 23, p. 25).

El vínculo entre narcisismo y homosexualidad en la Introducción al narcisismo (1914) (Freud, 2009, p. 12) queda potentemente arraigada en el círculo surrealista. A ello se añade el impacto del mito ovidiano como alegoría de la homosexualidad para muchos de los poetas de la Generación del 27 (Martínez, 2024, pp. 23-24). No obstante, esta asociación ya partía de antaño, desde el surgimiento del propio mito (e incluso hasta en la actualidad) y en toda la cultura occidental, más allá del ámbito del Surrealismo (Martínez, 2024, pp. 22-23)²⁸.

3.2.4. *Flashings in the mirror (2013). El net art de Jasper Elings*

El Net Art surge para y por Internet, constituyendo su materia prima esencial. Precisamente, el videoarte *Flashings in the mirror (2013)* del net artista Jasper Elings medita en torno a la proliferación de las imágenes y los límites entre lo público y lo privado que prevalecen hoy en día, como consecuencia de la incursión de Internet en la vida cotidiana. Por consiguiente, la actualidad puede definirse a partir de los emblemas de “flash” y “espejo”, como bien se describe el título de la obra de Elings.

El artista se dedica a rescatar imágenes de la web para acto seguido descontextualizarlas y dotarlas de nuevo sentido, bajo la “poética del self”. En base a estos parámetros, *Flashings in the mirror* se puede enfocar bajo el prisma de la visión lacaniana contemporánea del citado filósofo, Byung-Chul Han.

Así, según Han, la cámara o la fotografía representarían una auténtica metáfora del espejo lacaniano, donde los rostros, que pierden su expresividad, acaban convirtiéndose en “prototipos”, es decir, en cuerpos de “placer auto-erótico”, fruto de su autoobservación. Por consiguiente, que se expone una imagen ficticia del “yo”, como si se tratara de una performance o puesta en escena. Pero, al mismo tiempo, disfrutaría de ella el “Otro”, en su deseo de verse reflejado en la misma²⁹. Pero, finalmente, se vuelve a corroborar que la autoimagen es un “yo engañoso”, que acaba fragmentándose por su multiplicidad y dispersión por la web. Resultará amenazante al individuo por no poder ejercer su autocontrol,

²⁶ Precisamente, por influencia del psicoanálisis de Freud, Prieto vive en un entorno cultural donde el narcisismo es sinónimo de homosexualidad y es abordado por literatos y artistas de principios del siglo XX, para expresar un tema en aquel entonces considerado “tabú”. Para ello, Prieto aprovecha la excusa del desnudo mitológico para exaltar el atractivo del cuerpo masculino (Martínez, 2024, p. 25).

²⁷ Realmente, hasta la exposición del año 2014 en la Academia de San Fernando (Madrid), no se había podido apreciar en su máxima expresión esta producción fotográfica de Prieto, de marcado talante sensualista homoerótico. Debido a sus altas cotas de provocación para la época que las vio nacer, las fotografías no fueron difundidas en toda su amplitud. Es así que el artista las expuso de manera incompleta y fragmentada a lo largo de su trayectoria, concretamente, en las décadas de los sesenta y setenta (Martínez, 2024, pp. 14-16).

²⁸ Es así que el mito se interpretaba como la atracción por uno mismo (el deseo hacia el propio reflejo, interpretado por el deseo hacia tu propio sexo) y el desprecio hacia el otro sexo (Martínez, 2024, p. 23).

²⁹ Pero, además, “el doble especular que para el psicoanálisis siempre es del orden de lo siniestro, de una familiaridad inquietante” (Duarte, 2017, p. 1).

interpretándose como una vuelta al estadio del espejo lacaniano. Acto seguido, se retorna al círculo vicioso del acto compulsivo del selfie, ya que el sujeto vive con frustración el reencuentro con lo “Real” (Duarte, 2017, pp. 6-11).

3.2.5. *El género de la performance: Carolee Schneeman y Narcissister*

La performance hace eco de la dualidad sensualidad-cuerpo, fruto de la tendencia actual por su culto y la estetización (Finol y Finol, 2008, p. 384). Por lo tanto, este género sería especialmente susceptible a interpretaciones bajo las poéticas narcisistas. No obstante, más allá de la apariencia de puro exhibicionismo, del arte performativo surgen semánticas trascendentales vinculantes a la introspección.

Este sería el caso de la reflexión que nos ofrece la tesis de Javier (2016) sobre la trayectoria artística de Carolee Schneemann (1939-2019), la cual puede traducirse más allá de la sensualidad y disfrute del cuerpo³⁰. Su producción puede apreciarse desde un narcisismo “positivo” (no patológico) y, en definitiva, antagónico a los planteamientos anteriores. Este recae en los postulados del psicoanalista austriaco Heinz Kohut (*Forms and Transformations of Narcissism*, 1966) y Lou Andreas-Salomé (de la que la propia Schneemann revela directamente su influencia). Si Freud cataloga al narcisismo (“secundario”) de enfermizo, Kohut lo plantea como una cualidad inherente y evolutiva a los seres humanos, más allá de una etapa primaria de constitución del “yo” (Javier, 2016, p. 46).

Kohut, divide su concepto de narcisismo en cinco facetas, concebibles en la producción de Schneemann: la creatividad, donde narcisismo y arte van de la mano, bajo la idea de narcisismo “expansivo” hacia las cosas del mundo que rodean al individuo. Así, no cabría la distinción entre el interior y lo exterior: Schneemann acoge en sí lo que le rodea (objetos y personas) y luego lo exterioriza en su arte, a modo de “inhalación” y “exhalación”. Por lo tanto, la artista entiende el proceso artístico como “disolución del yo”, borrando los límites materia-cuerpo, ya que “se proyecta sobre los materiales que crean su obra e integra en su propio cuerpo”. A ello, de la visión de Lou Salomé se añadiría su fusión integrativa e interactiva con el universo y los elementos (Javier, 2016, pp. 39-40).

En segundo lugar, Kohut teoriza sobre la empatía (constatada desde la afinidad del neonato con su progenitora y como cualidad intrínseca del ser humano), por la que la artista se abre al mundo. A todo ello, se suma la aceptación de la muerte y lo precedero de la vida. Pero, en esta ocasión, en vez de mostrar un estado de frialdad e indiferencia, como bien se daba en el narcisismo patológico, el individuo demuestra su apreciación y desarrollo vital. Por lo tanto, el de Kohut consiste en un “narcisismo cósmico” que supone huir, precisamente, del egocentrismo del narcisismo más estereotípico. En este sentido, Schneemann llega a contemplar temas trágicos ante los que se muestra especialmente sensible y solidaria, como las guerras de Vietnam y del Líbano o el 11 S (ejs., película *Viet-Flakes*, 1965, o *Lebanon Series*, 1983-1991 o *Terminal Velocity*, 2001). Precisamente, ante lo imperdurable, Kohut afirma que el ser se enfrenta con aceptación madura a modo de “humor” (ej. Schneemann: *Schlaget Auf*) (Javier, 2016, pp. 39-43, p. 143, pp. 185-187).

Todas estas facetas del narcisismo dan como resultado la sabiduría, a la que todo ser aspira: “la modalidad más evolucionada del narcisismo al que todos deberíamos aspirar a llegar. Es

³⁰ Su arte se describe como una aleación entre “el intelecto, la creatividad, la corporeidad y la sensualidad”. Puesto que sus representaciones pictóricas giran en torno a la experimentación con sentidos y elementos extraartísticos, fuera de lo común en el arte, como “papeles de periódico, cristales, sogas, sonidos, lápices de cera, videos y, sobre todo con su propia carne y la de otros” (Javier, 2016, p. 294).

la comprensión realista del propio ser, sus limitaciones y sus capacidades, en continua relación con su entorno” (Javier, 2016, p. 46). En este sentido, la artista desarrolla varios proyectos en torno a la muerte, como *Kitsch’s Last Meal* (1973-1976), *Plague Column: Known/Unknown* (1996) o *Mortal Coils* (1997) (Javier, 2016, pp. 39-43, pp. 295-298, p. 314).

Por otro lado, dentro de la performance feminista del siglo XXI, se destacan las incursiones de Narcissister. La artista, a modo de maniquí humano “grotesco”, expresa una contundente crítica, desde la ironía y la extravagancia kitsch, al narcisismo contemporáneo en las RRSS y sociedad del espectáculo. Pero, además, ironiza sobre el narcisismo de la figura del artista, creando una marca de sí misma.

Narcissister denuncia males de nuestro tiempo, referenciando letitmotivs como la presión generalizada por ceñirse a ideales estéticos artificiales (especialmente el yugo que recae sobre la mujer³¹), junto a lo absurdo de autorretratarse compulsivamente y de ensimismarse con la propia imagen. De este modo, su obra puede comprenderse como una teatralización de las consecuencias de la sociedad de la autorrepresentación, nuevamente en relación a un “yo” construido o ideal, que oculta sus miserias y desea ser aceptado (Rivero, 2015, p. 116, pp. 118-121).

Formalmente, en la performance de Narcissister se recurre al maniquí (en este caso, “humano”) como metáfora del doble o alter ego sublimado³², que en primera instancia resulta satisfactorio, pero -a la larga- supone “alguien” con quien rivalizar (nuevamente, sale a relucir la disputa entre el “yo” real e ideal). Precisamente, el maniquí como la muñeca fueron objetos recurrentes en el arte de las primeras vanguardias, como el dadaísmo o el surrealismo, pero también desde perspectivas más actuales, como las de Cindy Sherman (*Sex pictures*, 1989-1992) (Rivero, 2015, p. 107, pp. 110-116)³³.

4. Discusión

De las obras de arte de los siglos XX y XXI analizadas en el presente manuscrito, se sacan a relucir tanto visiones negativas como positivas del narcisismo:

En primer lugar, destaca la constante de uno de los rasgos más definitorios del narcisismo patológico, como es la megalomanía. Queda expresada a partir del género del retrato o del selfie, bajo la dinámica de la recreación auto-satisfactoria en la propia imagen. Pero no se trataría de un autorretrato fidedigno o real, sino de un “doble” autodiseñado, artificial o sublimado (a través de la figura del maniquí en la performance de Narcissister, de los filtros de las cámaras o de una marcada sexualización). En definitiva, esta imagen ideal se define por una apariencia atrayente y seductora (ej. Salvador Dalí, Gregorio Prieto y Kahlo, Elings, Narcissister). Esta autorreferencialidad sexualizada u “onanista” podría interpretarse como un acto de presuntuosidad y desdén hacia todo lo demás, como bien se dicta en la arrogancia del Narciso mitológico y en el diagnóstico del TNP. Pero, en otros casos, el exhibicionismo

³¹ Concretamente, *Narcissister* expone un “yo” que refleja un ideal femenino sexualizado, impuesto desde la infancia a través de los medios de comunicación o de prototipos como la muñeca Barbie, como bien transmite la artista Chris Jordan en *Barbie dolls* (2008) (Rivero, 2015, p. 116).

³² El maniquí también juega lo “siniestro” freudiano, en este caso, en su faceta ambigua entre lo vivo y lo inerte (Rivero, 2015, p. 117).

³³ En definitiva, la interpretación del maniquí, identificado con la construcción artificial de la figura femenina, variará entre la sexualización cosificada de la mujer, la liberación de instintos o anhelos sexuales e, incluso, “criminales” (ej. Luis Buñuel, *La vida criminal de Archibaldo de la Cruz*, 1955), y el “repudio” de una imagen grotesca o abyecta (Bellmeier, Sherman) (Rivero, 2015, 107, pp. 111-116).

sensualista adoptaría matices positivos, como la reafirmación o liberación homosexual y el empoderamiento femenino (ejs., Gregorio Prieto, a través del desnudo mitológico, y Carolee Schneemann, respectivamente).

Sin embargo, en las representaciones seleccionadas se elude el maquiavelismo, unido a la dominancia y control sobre los demás. Por el contrario, es reemplazado por la cara más vulnerable del narcisismo. Esta responde al trasfondo de complejo, inconformidad o negación de la realidad tras la imagen seductora, que atrapa al individuo en una dinámica de “amor-odio” consigo mismo y de rivalidad agresiva con los demás (ejs., Kahlo, Elings, Narcissister). A ello, se suma la dependencia enfermiza de la aprobación ajena, que ata al individuo a la esclavitud del selfie compulsivo y a unos patrones de belleza irreales (ejs., Elings, Narcissister). Esta idea se cristaliza mediante la multiplicación o reproductibilidad de imágenes de algunas producciones (ejs., Elings).

En segundo lugar, en cuanto a visiones positivas del narcisismo, se haya la excepción del arte de Carolee Schneeman, que, más allá del goce y exhibicionismo del cuerpo, saca a relucir un narcisismo asociado a la empatía, la apertura al mundo y la aceptación y solidaridad ante la adversidad (como la muerte y la enfermedad) y la sabiduría. De esta manera, su arte se inscribe en teorías narcisistas alternativas y opuestas al psicoanálisis freudiano y lacaniano, como las de Kohut y Salomé, suponiendo un punto de inflexión.

Así mismo, Elings y Narcissister acogen la problemática del narcisismo contemporáneo, no de manera impasible, sino como arma de denuncia, crítica y compromiso social, en relación a temas como la pérdida de los límites entre lo público y lo privado y de valores, en pro de las apariencias. De esta última artista, además, se suma la reivindicación feminista contra los estándares de belleza a los que está sumido el género femenino.

5. Conclusiones

En definitiva, en las obras examinadas hallamos una doble vertiente contrapuesta en la materialización del narcisismo: por un lado, la adscrita propiamente a la tradición, esto es, la negativa o patológica (la egocentrista, exhibicionista, evasiva y vulnerable, en confrontación con la realidad y dependiente de validación externa) donde, no obstante, se excluye el maquiavelismo intrínseco al mito y al TNP. Por otro lado, se destaca otro enfoque de carácter positivo frente al narcisismo arquetípico dictado en las fuentes primarias, bajo los ideales de empoderamiento, liberación, apertura al mundo, empatía, sabiduría, denuncia y compromiso social.

6. Referencias

- American Psychiatric Association (2014). *Manual Diagnóstico Estadístico de los Trastornos Mentales (DSM-5)*. Editorial Médica Panamericana. <https://acortar.link/v8Bhzz>
- Albarracín Tortosa, G. (2024). *Narcisismo revelado. Cómo entender y afrontar comportamientos narcisistas. Estrategias para identificar, protegerte y cultivar relaciones saludables*. Independently Publishend.
- Allepuz-García, P. (2018). La firma del artista como identidad fluctuante: del narcisismo onanista de ‘Salvador Dalí’ a la integración andrógina de ‘Gala-Dalí’. *Hispanic Research Journal*. 19(5), 500-512. <https://doi.org/10.1080/14682737.2018.1511283>

- Aparicio, D. (2016). El narcisismo patológico se relaciona con la reducción del grosor y volumen de la corteza frontal del cerebro. <https://acortar.link/rp5qKz>
- Blasco, J. M. (1992). *El estadio del espejo: Introducción a la teoría del yo en Lacan*. Conferencia del ciclo Psicoanálisis previa a la IV convocatoria del Seminario Sigmund Freud en la sede de la Escuela de Psicoanálisis de Ibiza, España. <http://www.epbcn.com/personas/JMBlasco/publicaciones/19921022.pdf>
- Carmona Muela, J. (2002). *Iconografía clásica. Guía básica para estudiantes*. Istmo.
- Duarte Núñez, D. (2017). Poéticas del self: narcisismo, espejos y sobre-exposición en los tiempos de la transparencia. *Un análisis de Flashings in the mirror de Jasper Elings*. Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina (CIEPAAL), La Plata, Buenos Aires, Argentina. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66190>
- Finol, J. E. y Finol, D. E. (2008). Discurso, Isotopía y Neo-Narcisismo: contribución a una Semiótica del Cuerpo. *TELOS. Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 10(3), 383-402. <https://ojs.urbe.edu/index.php/telos/article/view/1693>
- Freud, S. (1914). Introducción del Narcisismo. En J. Strachey (Ed. Y Trad.), *Obras completas*, LXXXVII, Libros Tauro (pp. 1-12). <https://n9.cl/jxucp>
- Grimal, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- Groys, B. (2017). Autodiseño, o narcisismo productivo. *ARQ(Santiago)*, 95, 140-145 <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962017000100140>
- Iribas Rudín, A. (2004). Salvador Dalí desde el psicoanálisis. *Arte, individuo y sociedad*, 16(19) 19-47. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0404110019A>
- Javier Rivera, M. de L. (2016). *Arte, cuerpo y narcisismo: una re-evaluación crítica del arte de Carolee Schneemann* [Tesis doctoral] Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes de la Universidad de Salamanca. <https://gredos.usal.es/handle/10366/128460>
- Lacan, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En *Escritos I* (pp. 99-106). Siglo XXI editores.
- Lacan, J. (2001, edición de 2012). *Otros escritos*. Paidós.
- Lozano Torres, E. (2013). *Diccionario de mitología griega y romana*. Intermedio editores.
- Martínez Oliva, J. (2024). Gregorio Prieto: autorretratos y narcisismo como pantalla afirmativa de la identidad homosexual. *Anclajes*, 28(1), 13-30. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-2812>
- Murolo, N. L. (2015). Del mito del Narciso a la selfie. Una arqueología de los cuerpos codificados. *Palabra Clave*, 18(3), 676-700. <https://doi.org/10.5294/pacla.2015.18.3.3>
- Pozueco, J. M. y Moreno J. M (2013). La tríada oscura de la personalidad en las relaciones íntimas. Psicopatía, maquiavelismo, narcisismo y maltrato psicológico. *Boletín de psicología*, 107, 91-111. <https://www.uv.es/seoane/boletin/previos/N107-5.pdf>

Rivero Moreno, L. D. (2015). Todos somos artistas; todos somos maniqués. O sobre el narcisismo en el mundo contemporáneo. *Ars Bilduma*, 5, 107-121. <https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.11663>

Trechera, J. L., Millán Vásquez de la Torre G. y Fernández Morales, E. (2008). Estudio empírico del trastorno narcisista de la personalidad. *Acta Colombiana de Psicología*, 11(2), 25-36. <https://www.redalyc.org/pdf/798/79811203.pdf>

Triana Moreno, D. P. (2011). *Frida Kahlo: un narcisismo siniestro en Moreno*, D.P.T., Estéticas de la vida (pp. 87-131). Universidad Libre.

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Marina Castilla Ortega
Universidad de Málaga.

Marina Castilla Ortega se licenció en Historia del Arte por la Universidad de Málaga en el año 2008. Posteriormente se especializó en la línea de Patrimonio y Difusión Cultural (Máster Desarrollos Sociales de la Cultura Artística, UMA, 2008-10), destacando sus colaboraciones en el Archivo Municipal Administrativo-Intermedio y el Museo del Patrimonio Municipal (MUPAM) de Málaga y en el Centro de Exposiciones y la Casa de la Cultura de Benalmádena. Después desarrolló una Beca predoctoral de Formación de Profesorado Universitario (FPU, MECD), para la realización de su Tesis Doctoral en el Departamento de Historia del Arte de la UMA, titulada: “La construcción Lingüística de El Escorial. Estudio del factor lingüístico en las valoraciones crítico-estéticas de los hechos artísticos”, bajo la dirección de las Dras. Doña Teresa Sauret Guerrero y Doña Nuria Rodríguez Ortega. Dicha investigación consistió en un estudio léxico-terminológico de nueve descripciones sobre la imagen del Monasterio de El Escorial, bajo una metodología de análisis vinculada a la disciplina de las Humanidades Digitales. Fue defendida en mayo de 2019, con una calificación de Sobresaliente con mención “Cum Laude”. Entre su producción científica, destacan sus publicaciones en revistas como *3Ciencias (Metodologías de la Sociedad Digital aplicadas al estudio léxico-terminológico en las descripciones escurialenses de “Laurentina” y la “Octava Maravilla del Mundo”, 2017)* o *The International Journal of Arts Theory and History (The phenomenon of the ekphrasis: the problematic image-text in Postmodernity and its relevance for the History of Art, 2019)*, entre otras. Actualmente, es Profesora Ayudante Doctora en el citado Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, donde desempeña labores docentes e investigadoras

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8058-6202>