

Sobre Thule o el Orbis Tertius

Julia Barnes Gormaz

Asesora: Victoria Gática

**Trabajo final de grado
Licenciatura en escultura
Facultad de Artes
UNC 2023**



Universidad
Nacional
de Córdoba

*“Los sueños
son la expresión estética más antigua”
Jorge Luis Borges*

Agradezco a Milena, mi papá y mi mamá.

Índice

Introducción	4
fundamentación	4
el Origen	5
1 Antecedentes:	6
instalación	6
objetos	7
iluminación	8
los sueños	9
la fotografía	10
2 Sobre los orígenes de Thule	14
el proceso	15
amuletos	16
cuaderno de relatos	18
casita	20
fotomontaje	23
3 Propuesta expositiva/curatorial	28
iluminación	31
4 Reflexiones finales	37
5 Referencias/Bibliografía	39
6 Anexo	42

Introducción.

Este trabajo pretende dar cierto orden al recorrido realizado en el proceso de mi Trabajo Final de la Licenciatura en Escultura. Intentaré demostrar en cada apartado cómo el proceso de producción y reflexión me permitió justificar cada técnica y material caracterizando las cualidades que me sirvieron de canal para materializar imágenes oníricas.

Durante todo el proceso fui y volví sobre las mismas técnicas, procedimientos y medios: escritura, fotografía, objetos y ambientación, encontrando cada vez algún detalle y su razón de ser y representar. De esta forma conecté los antecedentes a cada obra señalando su continuidad y cómo ésta aportó al desarrollo de los aspectos representantes de las imágenes oníricas.

Considero a este trabajo como la puesta en juego de un ejercicio básico en la producción artística desde sus inicios. La materialización de imágenes mentales, sean oníricas u otras, con el objetivo de compartirlas con otros¹ es el origen de la expresión artística.

Fundamentación.

Durante este proceso he intentado profundizar acerca de una incomodidad que vive en mí desde la niñez, curiosidad que se fue definiendo durante los procesos realizados en los últimos años de cursado de la carrera. Con intenciones de bajar a lo real lo trabajado, y determinar un punto de conclusión, lo cual no quiere decir necesariamente un punto final, decidí trabajar este proceso en el marco del presente Trabajo Final.

En un comienzo las preguntas disparadoras fueron: ¿Cómo materializar los espacios y sensaciones provocadas por el sueño y la literatura? ¿Con qué recursos? ¿Cuáles de estos recursos serían los más indicados? ¿Por qué?.

Estas preguntas me llevaron a la búsqueda de diversas formas para definir en lo material tangible imágenes tan sutiles como indescritibles, algo así como intentar que el vapor se convierta en roca, todo con el objetivo de exteriorizar, mostrar y

¹ utilizaré lenguaje inclusivo siguiendo la *Guía de recomendaciones para una comunicación no sexista e inclusiva*. Prosecretaría de Comunicación Institucional Universidad Nacional de Córdoba - 2022. (En línea:

https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=www.unc.edu.ar/sites/default/files/unc_guia_recomendaciones_comunicacion_no_sexista_e_inclusiva_b.pdf)

compartir las imágenes extrañas y fantásticas que produce mi ser dormido.

Este trabajo intenta demostrar la importancia que tiene la fantasía e imaginación para el funcionamiento del mundo, ¿Qué sería del mundo sin producción estética? ¿Sin proyecciones²? Creo que todo futuro es resultado de una proyección y un deseo, es decir, resultado de la capacidad humana de imaginar. Imaginar nos permite avistar posibilidades diversas a partir de nuestro presente y modificar e incidir sobre nuestro destino.

Tal vez materializar sueños sea una forma de rebelión contra la alienación que nos impone la vida actual en el sur capitalista del mundo, una forma de correrse de todas esas historias que siguen mostrando un modo de vida capitalista y heteronormado como meta, una forma de dejar de prestar atención a la publicidad y a la violencia que muestran la mayoría de los medios de comunicación, sólo para crear miedo, entretener e imponer necesidad de consumo.

Cabe aclarar que no estoy proponiendo una huída de los problemas o de lo que se percibe como real más allá de nuestra subjetividad, sino una forma alternativa de escucharnos, escuchar nuestras fantasías y sueños, entenderlos y darles su lugar ante lo que estamos queriendo decirnos a nosotros mismos, porque somos habitantes de la tierra y de un tercer mundo, el que construimos desde nuestra subjetividad.

El Origen.

Para comenzar, es necesario saber que toda la producción y proceso se enmarca en un todo, un lugar, un espacio situado dentro de una realidad fantástica e inmaterial al que llamaré: Thule u Orbis Tertius³.

La creación de Thule fue impulsada por el deseo de materializar en un organismo/corpus diversas manifestaciones misteriosas y asombrosas que se originan en mi mente durante el descanso y cuyas características son similares en innumerable cantidad de sueños.

En su conferencia sobre los sueños Borges (2018) dijo: “*No podemos examinar los sueños directamente. Podemos hablar de la memoria de los sueños*” y esto es lo que pretendo rescatar de los mismos, pues no busco hacer un análisis de sus mensajes

² Aquí me refiero al acto de exteriorizar una imagen o idea mental.

³ *Orbis Tertius* significa tercer mundo en latín, es el llamado mundo de los sueños y fantasías.

sino exteriorizar y transmitir ese aspecto que los caracteriza tanto: el asombro. Y convertir este sentir en un imaginario palpable.

Durante un tiempo tuve interés por novelas y cuentos del estilo fantástico, así la idea de este trabajo surgió desde la lectura del *cuento más hermoso del mundo: Tlon Uqbar Orbis Tertius*⁴, donde un planeta y todos sus aspectos eran creados con tal detalle, que al final este se volvía material, irrumpiendo en el mundo real.

Esa idea de irrupción de una fantasía en la realidad es lo que me cautiva del sueño, vivimos a diario en un espacio y tiempo diagramado, con un principio y un fin que limitan una serie de sucesos intermedios, donde cada uno toma un fragmento de espacio para transcurrir. Es entre ese fin y ese principio que suceden los sueños, donde el tiempo y el espacio se deforman, se combinan y pierden su orden, pues cuando la fantasía puede tomar su lugar el alma se expresa libre, según Addison (como se citó en Borges, 2018) “el alma, cuando está libre de la traba del cuerpo, imagina”

La riqueza e idealidad de Thule es propia de su inestabilidad. Nada que sea normativo y limitado puede ser una utopía, las casillas y definiciones privan la capacidad de crear y recrear lo que nos rodea, lo que nos permite continuar y desear.

1 Antecedentes.

Instalaciones.

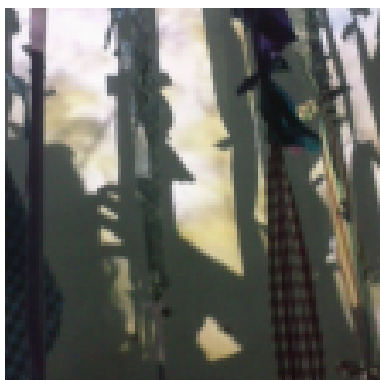
Desde el principio del trayecto académico tuve interés por crear climas y espacios fantásticos.

Más adelante, durante la especialización en el área de escultura, los trabajos prácticos permitieron la realización de una idea libre y personal, tanto en concepto como en técnica. Así es como en estos trabajos comencé a construir ambientaciones, espacios y escenas que contaban con sonidos, proyecciones, objetos y perfumes. En una ocasión el espacio fue llenado con almohadones y colchones, en otra, cintas que remitían a lianas realizadas con retazos de telas de diversos colores; sobre estas se proyectaba el video de un árbol en movimiento con el cielo de fondo.

La idea en estas obras era poder crear un espacio inmersivo donde se estimularan todos los sentidos y que fuera de una manera agradable, ahora pienso

⁴ Jorge Luis Borges, *Tlon Uqbar Orbis Tertius*, Antología de la Literatura Fantástica. Buenos Aires: Contemporánea.

que estos espacios aislados en una habitación eran el comienzo de esa necesidad de crear un lugar diferenciado de lo cotidiano y que permitiera olvidar el exterior.

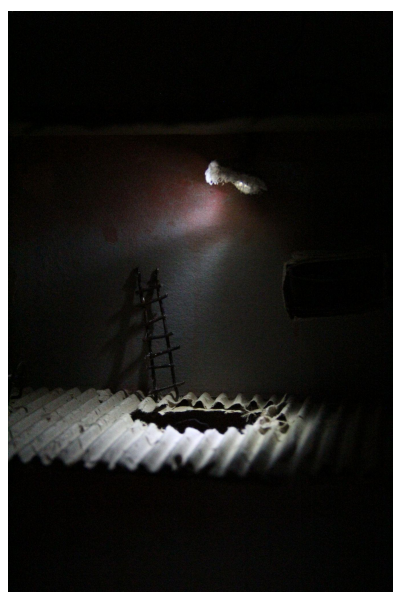
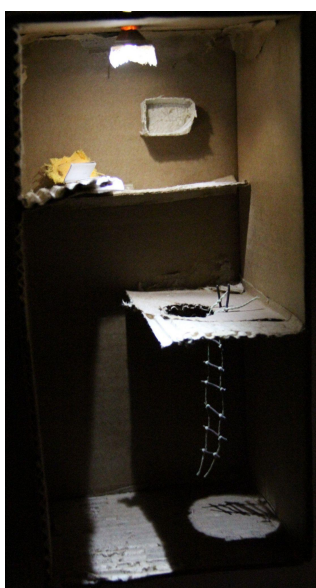


“lianas”. Medidas variables. Tela, proyección de video, incienso. 2015.

Objetos.

Otro antecedente que puedo señalar es un trabajo realizado para la cátedra de Escultura IV. En este caso la escala cambió de ser humana a pequeña, para esta instalación realicé cinco objetos que llamé “escenas”. Su tamaño era de aproximadamente 20cm de alto (cada uno) y fueron realizados con cartón corrugado que había sido encontrado. Quiero señalar a esta obra ya que la construcción de un espacio desde un material reciclado y encontrado permaneció en las siguientes producciones.

Entre pisos, escaleras, almohadones, pequeñas bibliotecas, aperturas circulares y luminaria de led transformaron a estos cubículos en espacios, escenarios donde estar, frágiles refugios sin protagonista, sin alrededor, sin amenaza.



“escenas”. 15x20cm aproximadamente c/u. Cartón, alambre, tela, hilo y luz led. 2015.

Creo que la miniatura complementada con este tipo de iluminación facilita a espectador la idea de un lugar imaginario e irreal. Es una estrategia muy utilizada en la literatura fantástica y, a su vez, remite a los juegos de la infancia. La miniatura rompe con las convenciones del espacio, principalmente porque no respeta la escala, permite dejar de lado las reglas o normas de lo real y funcional y nos lleva a otro mundo, así “la representación es dominada por la imaginación” (Bachelard, 1965, p. 186).

iluminación.

Desde ese momento la iluminación fue clave en la poética y estética de mi producción. La luz focal resulta en un ensimismamiento de la observación sobre el detalle, el mundo se limita a esa escena, a esa historia, y a la vez, el objeto se abstrae de una realidad circundante. Esto se relaciona con el fragmento y la incógnita propia del sueño.

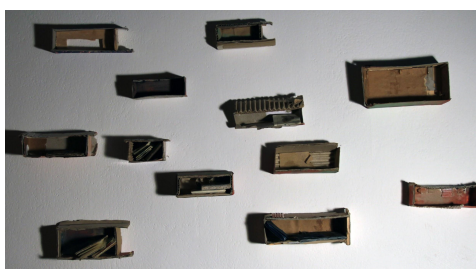
En este momento mi producción pasó a ser toda en pequeña escala, conservando la idea de crear una atmósfera independiente del alrededor e incorporando una nueva forma de iluminar.

Otro antecedente que puedo señalar de la misma época son las “bibliotecas”, estas consistían en pequeños libros de aproximadamente 3 x 3 cm que fueron ubicados en repisas rectangulares; los materiales de los libros eran hojas recicladas generalmente de grabados, papel acuarela, papel reciclado de cebolla; en cuanto a las hojas, fueron cosidas con hilo de algodón y estaban trabajadas con escritos en máquina de escribir, acuarela, microfibra, betún de judea, entre otras; las bibliotecas estaban realizadas con cartón gris y corrugado marrón, todos materiales reutilizados. Cada uno de estos libros contenía una idea diferente ya que fueron realizados para un ejercicio que consistía en producir alguna cosa cada día durante un tiempo determinado. Algunas se basaban en hechos observados, sentires e ideas acerca de lo que ocurría a nivel personal cada día.





“biblioteca”. 3x3 cm aproximadamente c/u. Cartón, papel reciclado, hilo, tinta, acuarela y grabado. 2015.



“biblioteca”. 12 objetos de 10x3 cm aproximadamente c/u. Cartón reciclado y libritos. 2015.

Los sueños.

Durante el cursado de la cátedra Escultura V realicé una serie de objetos utilizando barro, pasto seco, cartón corrugado, troncos y maderas encontradas. Este proyecto comenzó como un experimento cuyo objetivo fue aportar materialidad a un sueño bastante extraño y continuó con la construcción de otros objetos. En este momento aparece la idea de representar algo definido como un sueño o una ensoñación.

Los objetos fueron montados sobre pies triangulares de hierro de construcción a la altura promedio de la vista de espectador⁵ (150cm). Su tamaño oscilaba entre los 30 cm de alto y ancho.

La iluminación fue muy importante en el montaje. En un espacio oscurecido cada objeto contó con una luz led fría. En este momento entendí la necesidad de utilizar dicha iluminación que ya venía elaborando, pues la atmósfera conseguida representa un aspecto del sueño que considero muy importante: el vacío que

⁵ Según la *Guía de recomendaciones para una comunicación no sexista e inclusiva*: Eliminar el uso de artículos masculinos (el / los) innecesarios.

representa esa desconexión entre un escenario y el siguiente e incluso la desconexión con lo real.

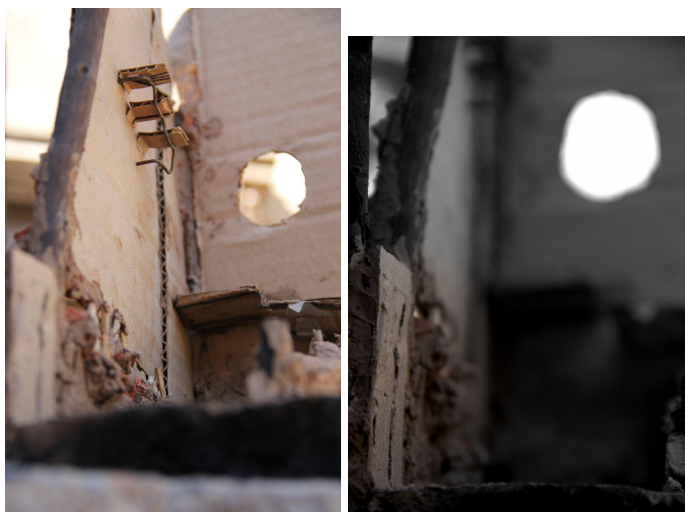


“sueños”. 20x20 cm aproximadamente c/u. Ramas, barro, alambre, palitos de fósforos e hilo piolin. 2017.

La Fotografía.

Otro aspecto que permanece en el trabajo final surgió en esta etapa: La fotografía.

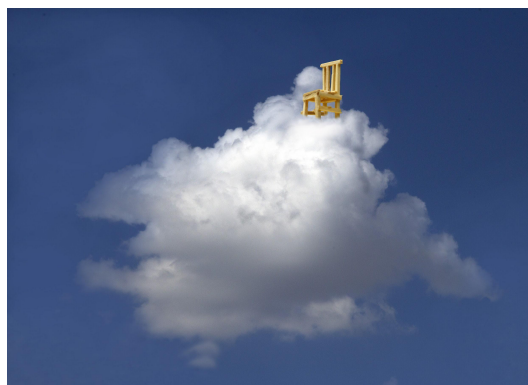
Mientras realizaba las construcciones citadas arriba comencé a tomar fotografías a modo de experimento; desde diferentes ángulos y puntos de vista, buscando las posibilidades inciertas de espacialidad que permite la fotografía por ser una imagen fragmentaria de dos dimensiones, buscando la magnificación de su tamaño real e intentando que la imagen se perciba como en aquel sueño, donde los objetos presentes en ese espacio eran de escala humana e incluso más grandes. Luego experimenté con edición de color, llevando la imagen a tonalidades mas cálidas o frías para observar las posibilidades de una misma imagen respecto a las sensaciones que puede causar.



“s/t”. *Medidas variables. Fotografía digital. 2017.*

Al comenzar la pandemia ingresé a la carrera de fotografía en la Universidad Provincial de Córdoba. Durante esos años indagué en la representación del sueño utilizando la fotografía e incorporando la herramienta del montaje digital. Así, las escenas en espacios cerrados se desintegraron convirtiéndose en objetos aislados que podían ser ubicados en diferentes contextos. En estas fotografías intenté plasmar espacios surrealistas utilizando pocos elementos, una silla realizada con palitos de fósforo y el objeto Isla flotante, fusionados en espacios ficticios. La fotografía aporta sus cualidades de forma, en las que se pierde la escala y se fragmenta una supuesta escena de lo real, sustrayendo los elementos de su contexto y dejando a este bajo dudosa existencia, además de una apertura a la invención en la interpretación de ese espacio por parte de espectador.

En este momento buscaba una forma de materializar mis ideas en imágenes creíbles a simple vista, con este fin utilicé la fotografía y su naturaleza de huella, tomando el concepto de *analogon* según Barthes (2009), “claro que la imagen no es real, pero, al menos, es un *analogon* perfecto de la realidad, y precisamente esta perfección analógica es lo que define la fotografía delante del sentido común” (p.13).



“nube”. Medidas variables. Fotomontaje digital. 2020.

Este fotomontaje fue realizado a partir de dos fotografías, una es la nube con el cielo de fondo y otra la silla. La fotografía de la silla fue realizada respetando las características de iluminación presentes en la fotografía de la nube. Utilizando Photoshop fusioné ambas fotografías buscando el mejor lugar en el que se adaptarían en cuanto a la dirección de luces y sombras, y con la herramienta clonar utilicé partes de la nube para ubicarlas sobre los bordes de la silla, integrando esta a la imagen de fondo.

En esta escena aparece una silla apoyada sobre una nube. Si bien la nube aparenta solidez sabemos que esta escena no es posible, por eso remite a lo fantástico, ya que no habría razón para ubicar una silla en tal lugar. En este caso existe una especie de contrato⁶ o complicidad entre artista y espectador que permite transmitir el mensaje y causar una respuesta más o menos deseada. Quienes observan estas imágenes saben que se trata de fotomontajes, saben que la técnica existe aunque no tengan muy clara la elaboración de la misma, aun así, son cómplices y entienden la imagen como una escena que se refiere a un lugar inexistente. De este contrato se aprovecha la estrategia del fotomontaje y todo mi trabajo.

Durante el cursado de una materia llamada Técnicas de la Fotografía volví a investigar la construcción de una puesta en escena con objeto, entorno e iluminación sin acudir a la postproducción de la imagen, ejercicio que sólo había realizado antes del cursado de la carrera. Decidí continuar experimentando con

⁶ “como es natural, la significación no es posible sino en la medida en que hay una reserva de signos”. Roland Barthes, pág 18, en *Lo obvio y lo obtuso*.

iluminación puntual de led fría y las diferencias entre planos que puede acentuar la profundidad de campo en la toma fotográfica directa. En estas escenas el espacio circundante se amplió simulando un “exterior”, intenté materializar o simular ese espacio amplio y sin fronteras que aparece en algunos sueños.



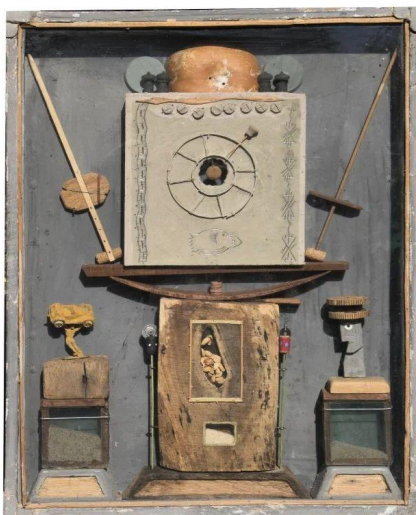
“sueños”. Medidas variables. Fotografía digital toma directa. 2022.

2 Sobre los orígenes de Thule (inicio y desarrollo del cuerpo de obra).

En un principio me negaba a crear un organismo fantástico definido, a eso me he estado resistiendo durante todo el proceso. Primero pensé en lo definido como la idea de una historia con linealidad, principio y fin y un espacio cerrado con personajes bien descritos, a partir de eso consideré como premisa básica que este tercer mundo fuera inacabado e indescriptible. No forcé la transformación de esas imágenes para que se definieran, es más, el proceso de escritura tuvo la intención de dejar que los recuerdos de estas imágenes fueran muchas veces desordenados y ambiguos, con el objetivo de que toda la obra sea en sí misma de la manera que son los sueños. Así, Thule fue surgiendo independiente y se conformó como un lugar, y en algunos aspectos, como una especie de utopía.

Thule se originó a partir de imágenes mentales, vestigios oníricos que se transformaron en objetos, dibujos, fotografías y relatos, Thule se fue alimentando a sí mismo hasta no saber qué lo originó ni cuando.

La idea de un mundo imaginario es también parte importante en la obra de Walter Paez. Este artista vivió gran parte de su vida en las sierras chicas de Córdoba y utilizó varias técnicas para materializar sus ideas: grabado, objeto, pintura, dibujo y relato; a las cuales enmarca dentro de un planeta ficticio llamado *Quipintuilpi*.



“Otra Vitrina”. Caja objeto, técnica mixta, 70cm x 48cm x 13cm, 1986.

Su obra Otra Vitrina, es una caja objeto. En ella se puede ver la variedad de materiales que este artista utilizaba, en similitud con los objetos que yo realizo, en su mayoría materiales encontrados y orgánicos como la madera y el barro.

El proceso.



“sueños”. 15x21. Microfibra sobre papel obra. 2022.

Al principio algunos de los lugares de Thule surgieron en forma de dibujo, en este caso, a partir del dibujo se realizó luego el siguiente relato (cuaderno de relatos sobre Thule):

“He intentado hacer un esfuerzo y diagramar algunas de las realidades de Tule, las imágenes se aparecen en mi mente como relámpagos, sin embargo, un intento de sentido aparece.

Ante una lámina vacía se abre tras su desgarro una variedad de objetos y sucesos inapreciables. Planetas, costas de mares y bosques compiten por nacer, por aparecer. Una deidad semi pez impulsa hacia arriba un bloque de tierra con un soplo de agua que moja una luna, y la dibuja.

Así se origina Tule todos los días, aunque en Tule los días se originan por una ley inexistente, que ordena a cada instante la sucesión de dos o tres amaneceres simultáneos.

Muchas veces estos amaneceres se chocan y se mezclan en un espacio que conserva una gravedad extraña”

En otras ocasiones el relato surgió directamente del sueño, el dibujo del relato o el dibujo del objeto, lo que significó un proceso de ida y vuelta sobre la producción anterior.

Así, de una imagen (relato, objeto o dibujo) surgía otra que la complementaba, aunque algunas surgieron aisladas.

Aquí puedo citar la obra de Mariana Robles, similar en cuanto a la relación entre escritura, literatura e imagen. Esta artista utiliza variedad de medios en toda su producción. Ha publicado y participado en varios libros donde los relatos y las imágenes se complementan. En la presentación de su exposición *La Escriba Ágrafa*⁷ escribe: “Se trata de un recorrido de materialidades diversas como cerámica, bordado, dibujo y pintura que desarrollan un relato imaginario (...) evocando al imaginario que habita en la infancia, sueños e imágenes”

Amuletos.

Mientras intentaba dar forma a Thule pensé en elementos que fueran definiendo su naturaleza, elementos que le dieran una impronta fantástica, algunos de estos fueron los “amuletos”. Generalmente se sabe que son objetos pequeños que sirven para protección y rituales a quién pertenecen. Estos objetos pequeños debían representar y/o contener los símbolos fundantes de Thule, así que decidí pensar en imágenes que se repitieran o hubieran sido de mucho impacto en mis sueños, elegí: La Isla y La casita; además pensé en qué símbolos yo quería de manera consciente que fueran parte de este mundo, elegí entonces sol, luna y árbol. El sol es un elemento básico de los más importantes, ya que la luz de los sueños es muy particular y es algo que sirve para definir la poética de los mismos y lo que yo pretendía trasladar a mis obras; así fue necesario incorporar a su paralela amiga, la luna. Definiendo así a los principales y primeros dioses naturales de la vida y de la humanidad en la tierra, y también en Thule.

Creo que en la descripción de Thule se plasma el mismo proceso de

⁷ 10 de marzo al 6 de junio de 2022, Centro Cultural España Córdoba.

producción propio de mi estética personal: lo indefinido, lo que va y viene, lo frágil, lo imponente.

Las obras fueron realizadas y pensadas en simultáneo y en conjunto. A medida que me encontraba lijando a mano, desgarrando cartón o escribiendo, definía las características más manuales que artificiales, y que serían la esencia de Thule.



“Amuleto I “ 12,5 x 4,3 cm. Madera encontrada ornamentada con calados en bronce, óvalo con inscripción en cianotipo y puntos con acrílico. 2022.



“Amuleto II”. 3x3x3 cm. Cubo calado (sol, luna, árbol, isla y casita) realizado en chapa de bronce. 2022.

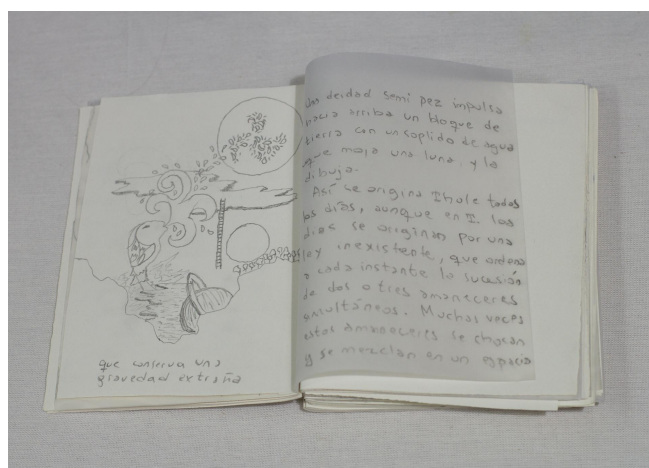


“Otros amuletos”. Dimensiones variables. Madera, arcilla, bronce y otros objetos encontrados. 2022.

Cuaderno de relatos.

Más adelante se fue definiendo la manera en que iban a aparecer esos relatos, momento en que surgió la idea de una persona que escribe sus experiencias e impresiones de Thule. Por esto los escritos son en primera persona y descriptivos, tal como las novelas fantásticas que han participado en la construcción de mi obra. Cabe aclarar que los relatos no intentan formar una novela ya que son hechos aislados y particulares sin tiempo definido y lo único que los compila es la persona narradora y que asegura haber experimentado tales hechos.





“cuaderno de relatos”. 11x14 cm. Hojas de papel ahuesado y finlandés alternadas, encuadernación francesa con hilo negro y lápiz. 2022.

Mientras escribía los relatos surgió la idea de los Thulienses, seres que a propósito nunca se describen, sin embargo, al nombrarles intento aludir al término Liliputienses, y su terminación que contiene una letra “e” le permite ser un nombre neutro para estos seres, que ni yo sé quiénes son.

Un concepto que quise tomar y conservar a lo largo de todo el trayecto fue la idea de que este lugar y los relatos que allí acontecieron contengan un punto de anclaje en lo real. Cuando llegó el momento de materializarlos en una pieza para este trabajo elegí la forma de cuaderno de campo o diario de viaje, propio de la etnografía. De por sí los relatos respetaban algunas características formales y estructurales del estilo, “tales como la aparición del discurso narrativo y descriptivo, el uso de la primera persona, descripción de los sentires y del entorno”. (Teresita Valdetaro, 2021).

Esta pieza en especial, aunque también todo el trabajo, están fuertemente marcados por el relato literario, existen dos libros que han marcado mi manera de escribir: *Los Viajes de Gulliver* de Jonathan Swift y *Narrativa de Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe, ambos son relatos fantásticos que se presentan como reales, intentando convencer al lector sobre su veracidad dejan en evidencia el carácter de ficción de los mismos, aún así, esta invitación, que intento imitar en mi trabajo, resulta para mí fantástica en el sentido de que tiene un gusto de intriga y emoción, poco probable de conseguir con otra estrategia.

Casita.

Otra de las obras realizadas en este proceso es la “Casita”. Esta obra mide aproximadamente 3 metros de altura y consiste en una casa (cubo con techo a dos aguas) realizada en cartón corrugado marrón y que se sostiene sobre cuatro patas realizadas con ramas de eucalipto blanco de 5 cm aproximadamente de diámetro. Esta obra fue un desafío ya que su tamaño precisó de un espacio específico para trabajarla y fue también un desafío técnico mantenerla en pie sin utilizar refuerzos en sus patas, ni que estas fueran de más grosor, ni se adhiriese al piso (ya que no se permitía en la sala de exposiciones del CePIA, espacio en el que llevaré a cabo la exposición de mi trabajo final).

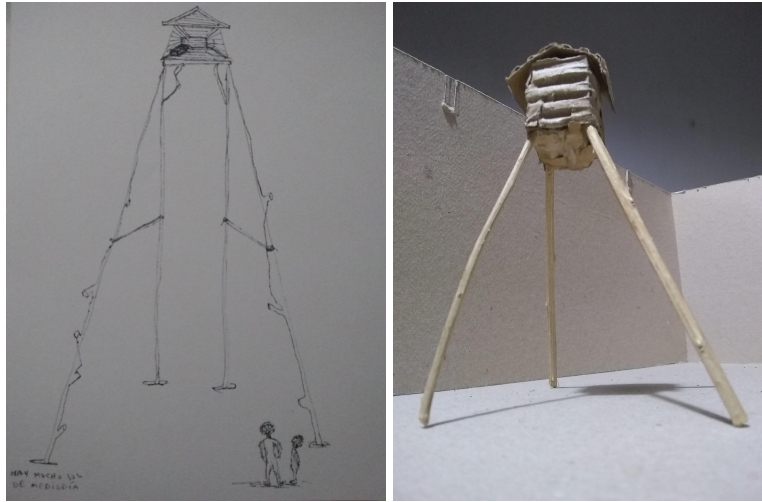
Realizar esta obra fue un poco volver al inicio de lo que considero los antecedentes del trabajo, tiempos en lo que hacía ambientaciones o instalaciones a escala humana. En aquel momento había realizado este mismo objeto pero en tamaño pequeño, no consiguiendo el resultado deseado ya que no se apreciaba como un objeto imponente.

En este sueño lo imponente era la sensación que primaba, pues esta estructura altísima era el centro de atención y se encontraba frente a mí completamente inalcanzable. Dejo a continuación un fragmento del relato correspondiente al sueño:

“Nunca me había encontrado tan de cerca con les thulienses. Parecía una especie de plaza, era enorme, los límites del escenario se extendían más allá de la vista y estábamos tan abajo que no podíamos ver nada.

¡Enorme! ¡Enorme!

¡Se impuso!, no, más bien parecía estar sentada ante mí con una mirada más suave que la dulzura, perfectamente cúbica, con su techo a dos aguas y sus piernas de ramas larguísimas, me miró con sus ojos de barro, pensé en llegar hasta allá arriba, tomó mi cuerpo la nostalgia de un hogar, como si la nostalgia fuera más fuerte que cualquier cosa tangible. Y se esfumó.”

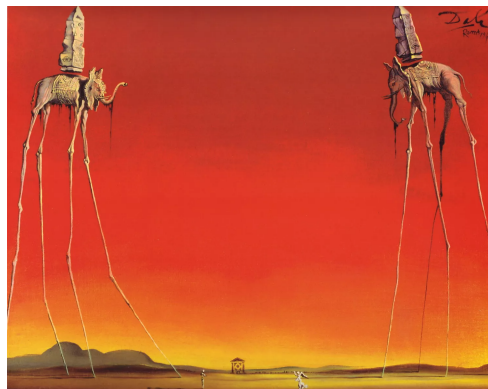


(Fig.1)“casita”. Dibujo de 15x21 cm. Lapicera negra sobre papel obra. 2021.

(Fig.2)“casita”. 3x2,5x12 cm aproximadamente. Cartón corrugado marrón y ramas de eucaliptus blanco. 2022.

No puedo saber si las pinturas surrealistas de Dalí han sido influencia en mis sueños, seguramente, pero tampoco puedo saber si este tipo de paisajes es característico de los sueños de las personas en general.

Dentro de mi producción la *Casita* fue realizada a partir de una imagen mental muy similar a esta pintura, si bien el punto de vista era diferente, pues en el sueño yo estaba cerca y veía frente a mí esta construcción, la imagen de una construcción sólida que se sostiene sobre finas ramas blancas y de enormes proporciones es muy similar.

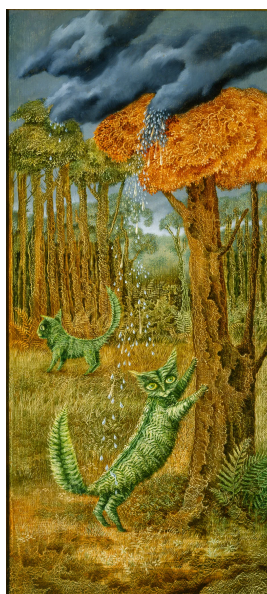


“Elefantes”. 1948. Salvador Dalí. 49 x 60 cm. Óleo sobre lienzo.

En la pintura se observa en primer plano y ocupando todo el alto del encuadre dos elefantes cuyas patas son muy largas y finas sobre un paisaje desértico y cálido por sus tonos rojos y amarillos donde, a lo lejos, se ven elevaciones del terreno que podrían ser sierras o montañas. Tanto el terreno como la luz de esta pintura remiten directamente a las imágenes de mis sueños, la cual está muy bien representada.

.Surrealismo en América.

Durante la segunda Guerra mundial llegan a México artistas europeos que habían tenido contacto con el Surrealismo, en este aspecto quiero señalar ese contacto y a esta corriente como una continuidad del mismo ya en territorio latinoamericano, una de las artistas que llegaron a América y formaron parte de este movimiento es la pintora española Remedios Varo, cuya obra tomaré de referente.



“El Gato Helecho”. Remedios Varo. Óleo. 1957.

Esta pintura fue realizada por Remedios en el año 1957. La principal razón por la cual la elijo es el procedimiento, pues la pintura realizada al óleo surge a partir del relato de un sueño que una amiga, la fotógrafa Eva Sulzer, cuenta a la pintora. Este procedimiento de materializar una imagen mental, aunque no sea la propia, es la base de mi trabajo. En la pintura se representa la idea de *gatos cuyo cuerpo está formado por helechos*, dato que Sulzer acentúa en su relato: “...Soñé que paseaban por el jardín unos gatos que se habían convertido en helechos, pero los helechos no estaban pegados al gato con su misma forma sino que era como si salieran de ellos...”

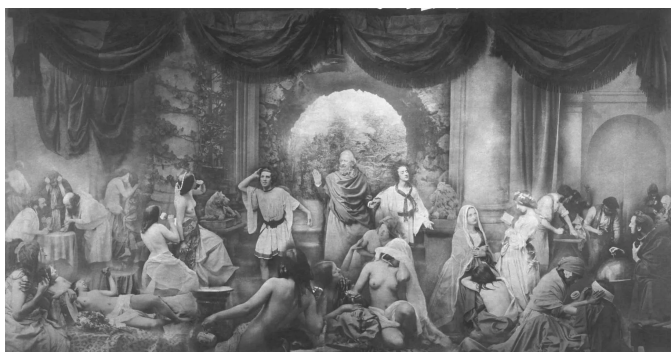
En la pintura es posible respetar esa característica de los gatos, ya que es posible recrear casi, por no decir todas, las escenas imaginables.

A diferencia de la fotografía, incluso la pintura más realista no es fácilmente creíble, especialmente si presenta escenarios poco comunes (o imposibles) en la cotidianeidad de espectador.

Una de las características que recupero de este movimiento es la creación de escenas que aparentemente tienen sentido y podrían ser posibles en lo real. Las cualidades que hacen a estas imágenes coherentes son producto de la integración que se logra con el manejo de la iluminación y disposición de objetos en el espacio dentro del encuadre, pero que no podrían ser reales en cuanto a la posibilidad de que eso ocurra a nivel físico, lo cual depende del criterio de espectador dependiendo de su contexto cultural.

Fotomontaje.

El fotomontaje es un procedimiento muy utilizado con el objetivo de engañar o simular espacios que nunca existieron en la realidad. Esta técnica se originó durante las primeras épocas de la historia de la fotografía, puedo nombrar al fotógrafo Rejlander, cuya obra “*Los dos caminos de la vida*” es considerado el primer fotomontaje y también la primera fotografía artística.



Two ways of life, 1857.

Más adelante, en el siglo XX, puedo nombrar a la obra de Grete Stern, y su serie “*Los Sueños*” que consistió en fotomontajes analógicos realizados para representar relatos que mujeres hacían de sus sueños.



Los sueños de cansancio, 1950.

En el artículo “notas sobre los sueños de Grete Stern”⁸, Luis Priamo (2019) señala:

Allí nos informa que fue ella quien propuso utilizar fotomontajes para ilustrar los sueños. Además de disfrutar este tipo de trabajo, ella era evidentemente consciente de las posibilidades que ofrecía el género para representar el carácter excéntrico de la realidad onírica. (párr 4)

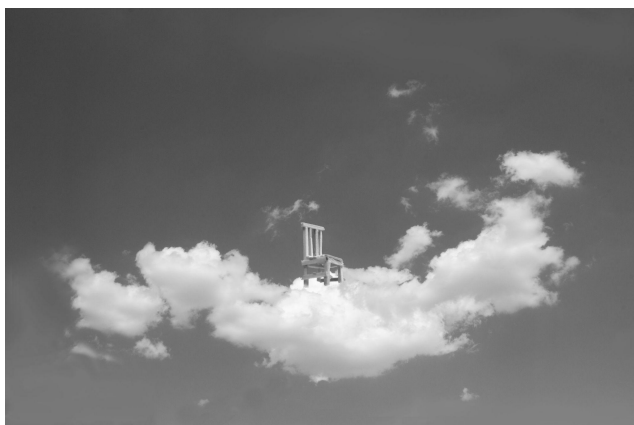
En esa misma línea, mi objetivo en la creación de fotomontajes para este trabajo es recrear esos espacios oníricos en el plano bidimensional para aprovechar las herramientas y características propias de esta técnica, principalmente la pérdida de nociones de escala y la credibilidad propia de la imagen como huella.

A continuación los fotomontajes.

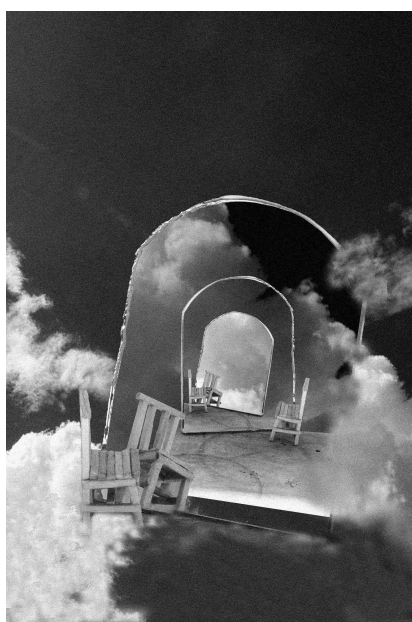


“en la playa”. Medidas variables. Fotomontaje digital. 2020.

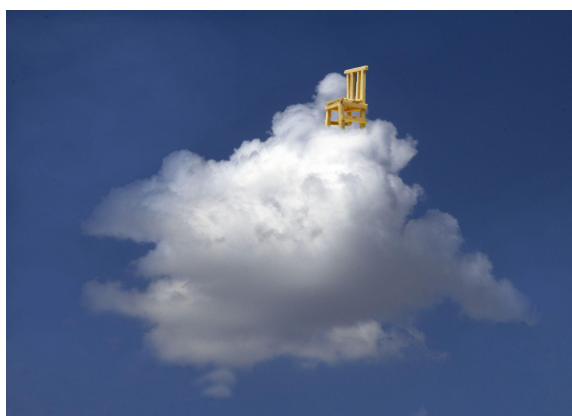
⁸ Priamo L.. (2019), *Diario Exposiciones, Los Sueños de Grete Stern*. Fundación Malba. (En línea: <https://www.malba.org.ar/los-suenos-de-grete-stern/>)



“nube III”. Medidas variables. Fotomontaje digital. 2022.



“espejos”. Medidas variables. Fotomontaje digital. 2022.



“nube II”. Medidas variables. Fotomontaje digital. 2022.



“Isla”. Medidas variables. Fotomontaje digital. 2020.



“Bruma”. Medidas variables. Fotomontaje digital. 2018

Antes de definir la técnica para materializar estas imágenes digitales, tuve en claro que pretendía un formato grande porque deseaba ver esas imágenes en un tamaño similar a la escala humana. Además pienso que al llevar objetos pequeños en situaciones o espacios a formatos grandes (como la casita en un paisaje de playa y mar, o la silla sobre una nube), puedo sugerir espacios en los que podríamos

encontrarnos y dónde espectador se sienta parte del espacio en el que se encuentra, a diferencia por ejemplo, de los “amuletos” donde espectador observa su totalidad y le es posible tenerlos en la palma de su mano.

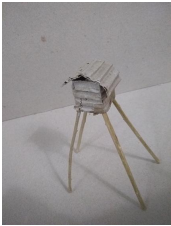




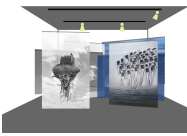
Las fotografías fueron sublimadas en formato grande (90 centímetros el lado más corto) sobre tela gasa muselina, que elegí por ser una tela traslúcida que permite, con ayuda de la iluminación, la fusión de las imágenes.

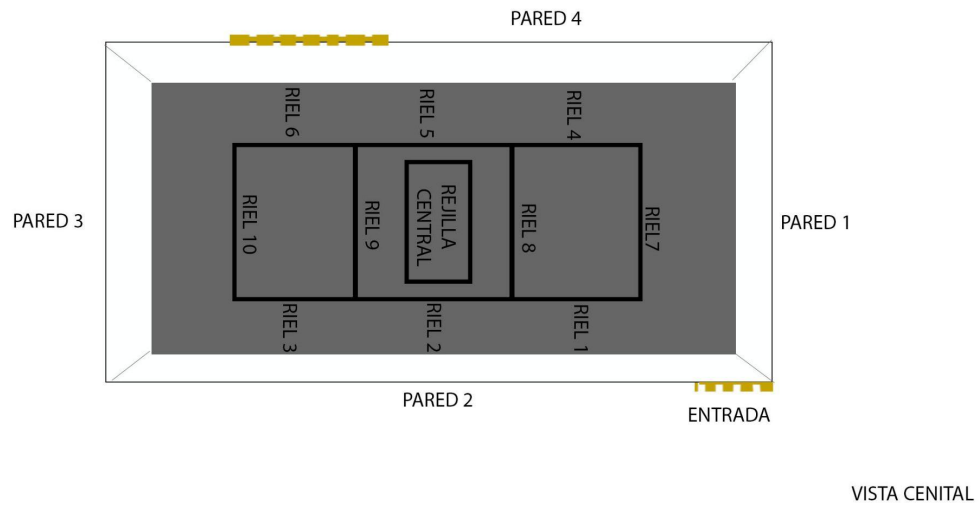
Podría diferenciar dos formas de estar en el sueño, una sucede generalmente en el sueño lúcido, que implica que estamos en el escenario y otra, que también a veces sucede, en la cual nos situamos en posición de persona externa que observa un acontecimiento. Al pensar en la instalación, mi objetivo es que espectador se sitúe en una posición ambigua, teniendo a su alcance los objetos oníricos para observarlos y a su vez, adentrarse en un espacio aislado del exterior real que podría pensarse como un espacio onírico en su totalidad, eso en cuanto al espacio. Por otra parte, la escala de la fotografía siempre será ambigua, ya que depende de espectador considerar cómo sería la realidad de la huella que está viendo si lo tuviese en frente.

Una vez montada la serie, mi objetivo es que observador se encuentre con imágenes que coexisten en un mismo espacio delimitado por la luz, espacio que podría explorar, donde las imágenes se fusionan, algunas se dejan ver y otras presentan fragmentos, lo que lleva a recorrer el espacio para descubrirlas.

3 Propuesta expositiva/curatorial.

.guión técnico de las piezas que formarán parte de la puesta.

N°	imagen	título	técnica	dimensiones	ubicación.	requerimientos de montaje
1		“casita”	objeto de cartón corrugado y ramas de eucaliptus	60x70x300 cm, en la base: 1,5/2 m ² aprox.	esquina (aún no definido)	espacio amplio y en penumbras
2		“cuaderno de relatos”	encuadernación francesa, escrito y dibujo a lápiz	11x14 cm	círculo junto a pared 3 o 2 según esquema de montaje.	Alfombra circular y almohadones. Cordón de seguridad. espacio amplio y en penumbras.
3		“Amuleto I”	Madera ornamentada con bronce, cianotipo y acrílico	12,5 x 4,3 cm	Repisa sobre pared 3 o 2 según esquema de montaje.	Alfombra circular y almohadones. Cordón de seguridad. espacio amplio y en penumbras.
4		“Amuleto II”	Cubo calado realizado en chapa de bronce	3x3x3 cm	Repisa sobre pared 3 o 2 según esquema de montaje.	Alfombra circular y almohadones. Cordón de seguridad. espacio amplio y en penumbras.
5		“otros amuletos”	objetos pequeños de diversos materiales	variables	Repisa sobre pared 3 o 2 según esquema de montaje.	Alfombra circular y almohadones. Cordón de seguridad. espacio amplio y en penumbras.
6		“Paisajes”	fotomontaje digital/ sublimación	90cm. lado más corto	rejilla central de la sala o espacio delante de pared 3	Sublimado sobre tela.



Esquema de paredes y rieles de luminarias.

Al momento de la entrega del escrito existen dos opciones de montaje en función de las luminarias a utilizar.

Propuesta de montaje 1.



Fotografía de maqueta con punto de vista desde la entrada a la sala.



Fotografía de maqueta en vista picado, se puede ver arriba a la derecha la entrada a la sala y los diferentes grupos de obras.



Fotografía de maqueta con punto de vista desde el fondo de la sala, se puede ver en lo próximo un fragmento del círculo de lectura, los fotomontajes y al fondo la casita y la base donde se encontrarán las hojas de sala.

La muestra será realizada en la sala de exposiciones del Cepia. Una de las necesidades más importantes de la instalación es la altura de la sala, ya que la obra “Casita” mide 3 metros de alto y el punto de atención de la misma se encuentra en los 60 cm más altos. Elegí la altura de esta obra pensando en la sala del CePIA, buscando que al encontrarse ante la misma, se resalte su gran tamaño, pero no tuve en cuenta el inconveniente de la nueva estructura de luces que no sólo corta el objeto en su

parte más alta, sino que impide ubicarla en una posición que se pueda recorrer a su alrededor, la base se puede regular entre 1,5 y 2 m² por lo que necesita un espacio considerable a su alrededor para ser observada. La ubicación de esta obra será en una de las esquinas elegida en el momento del montaje para asegurar principalmente que pueda ser observada y experimentada de la mejor manera posible.

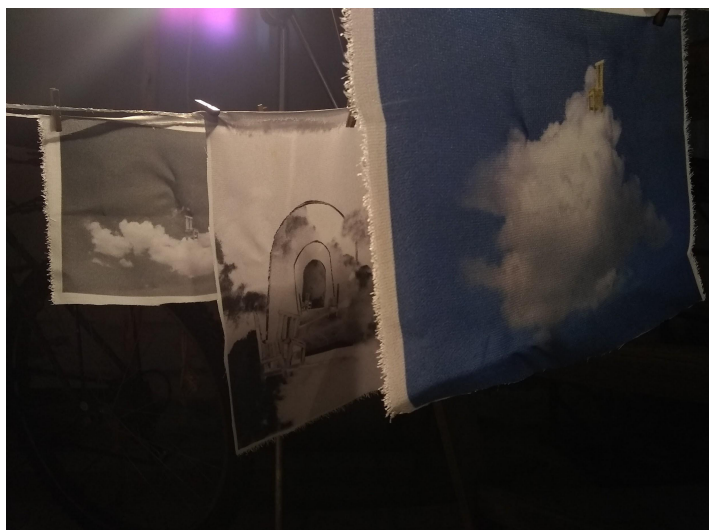
La disposición de los objetos pequeños se separará en dos grupos: el cuaderno de viaje y los amuletos. El cuaderno de viaje estará disponible para su lectura sobre una alfombra negra de forma circular que contará con almohadones, sobre la pared más próxima se dispondrán los amuletos en repisas de madera. La producción e instalación de esta obra presenta un gran desafío de escala para mi trabajo.

Iluminación.

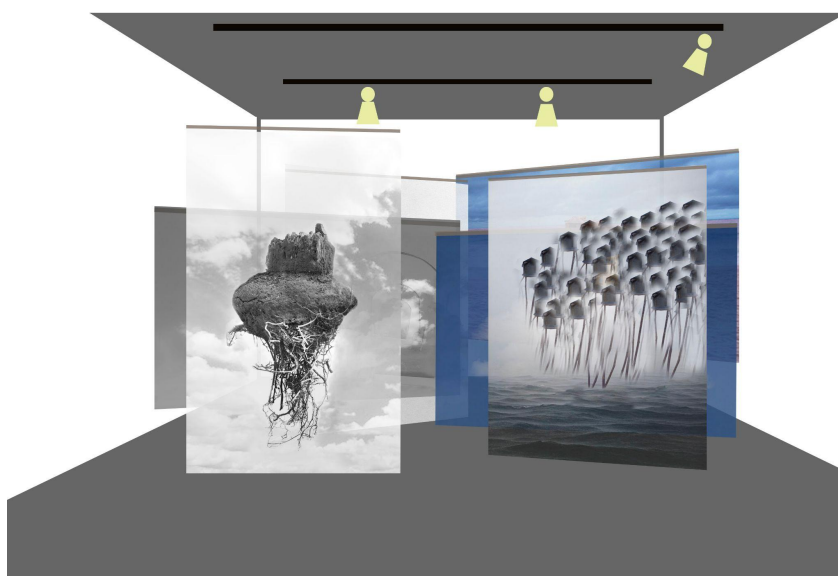
Cada obra tendrá su iluminación, en cuanto a las repisas con los “Amuletos”, serán iluminadas con las luces disponibles en la sala dirigidas y focalizadas, con respecto al círculo de lectura donde estará el “cuaderno” colgaré una luminaria a aproximadamente 1 metro desde el piso para que sea situada sobre la vista de espectador sentado sobre la alfombra, esta luminaria estará conectada a la entrada situada en el centro del riel de la estructura de luces. En cuanto a la “casita” será iluminada en su interior con una luz de las mismas características. Cada luz será focalizada y dirigida.

Las fotografías estarán montadas en la rejilla central de la sala con varilla de madera y tanza. En cuanto a su iluminación, busco un contraluz dirigido y focalizado que delimite el espacio. El montaje de esta serie presenta otro gran desafío ya que es lo primero con lo que espectador se encuentra al ingresar a la sala, y el cambio de intensidad de la luz influye directamente en la percepción del espacio.

Realicé las primeras pruebas con una lámpara de velador fría y difusa, consiguiendo resaltar la transparencia y fusión de las imágenes.



Primera prueba de iluminación para los fotomontajes.



Esquema de montaje opción 1 con señalamiento de luminarias riel 8 contraluz y 9 frontal lateral.

La segunda prueba (imágenes 1, 2 y 3) fue realizada en sala con las fotografías finales en formato grande. Probé la calidad de iluminación de la sala, siendo necesario modificar su intensidad con el dimerizador. Un obstáculo muy importante que apareció fue que la intensidad de la luz encandila de frente a le espectdore, por lo que será necesario realizar tubos de material opaco y difusor para dirigir el haz de luz y evitar que encandile. Finalmente, a sugerencia de asesora, probé con una luz lateral derecha la cual proporciona profundidad al escenario. En las siguientes

imágenes se ve esta disposición en las luces (aún no focalizadas ni dirigidas).



***Imagen 1:** prueba de iluminación.*



***Imagen 2:** prueba de iluminación.*



***Imagen 3:** prueba de iluminación.*

Las luminarias disponibles en la sala son led y su temperatura color es de 3000 k. tras realizar la prueba en sala decidí utilizar esa temperatura color ya que la luz fría que venía utilizando en miniaturas no produce la misma sensación en grandes espacios, teniendo en cuenta las paredes grises y blancas y las fotografías blanco y negro se produce una sensación lugubre no deseada.

Propuesta de montaje 2.

Luego de la primera prueba realicé, a sugerencia de la asesora, una consulta con el profesor de teatro e iluminación Daniel Maffei. Para la consulta llevé pruebas e imágenes de las obras y fotografías donde podía mostrar la luz que estaba buscando para mi trabajo. La sugerencia fue iluminar las fotografías en contraluz con un proyector analógico, ya que este produce una luz suave y a la vez focalizada. Además al contar este con la posibilidad de proyectar una diapositiva, es posible moldear la forma del haz de luz simplemente bloqueando partes de la luminaria de una manera muy precisa.

Esta luminaria me pareció mucho más efectiva, y al ser posible modificar el tamaño del haz de luz también con la distancia, pienso que será posible crear acentos en cada fotografía según su ubicación en relación al espacio, al proyector y a las fotografías a su alrededor.

En las siguientes fotografías se puede ver cómo la proyección traspasa la tela y se proyecta en la imagen que está adelante.



Prueba de iluminación con proyector, haz de luz cuadrado.



Prueba de iluminación con proyector, haz de luz cuadrado.



Prueba de iluminación con proyector, haz de luz cuadrado, superposición de dos imágenes.



Prueba de iluminación con proyector, haz de luz redondo.



Prueba de iluminación con proyector, haz de luz con plantilla de círculos, superposición de dos imágenes.

En esta instancia apreció el inconveniente del proyector como un objeto más en el espacio. Esto se resolverá reubicando los grupos de obras. Para esta opción de luminaria y montaje los fotomontajes se situarán al fondo de la sala junto a la pared 3 (esquema pág. 26) donde estará ubicado el proyector a la altura de 1,40 aproximadamente. El círculo de lectura será situado bajo la rejilla central de la sala y en la pared 2 estarán las repisas con amuletos. En cuanto a “casita” se ubicaría en la esquina donde se unen las paredes 1 y 4. Quedando así central el círculo de lectura rodeado por las demás obras.

Si bien la idea inicial era la de un recorrido lineal, el cual señaló el jurado ser un recorrido muy rígido, pienso que la segunda opción de montaje resulta más adecuada ya que al ser circular el espacio se cierra en sí mismo, el principio y el fin del recorrido se disuelve, también es una forma más armónica en la que conviven de manera simultánea, todos los grupos de obra.

4 Reflexiones finales.

Las imágenes mentales tanto oníricas como de ensueño han sido motivo de incomodidad, en sentido de lo curioso o misterioso, desde los inicios de la historia, creo que es una temática inagotable ya que por alguna razón nunca deja de causarnos entusiasmo y creo que la curiosidad y el entusiasmo son las bases del deseo.

Puedo rescatar que este proceso, como trabajo sostenido en un tiempo extenso, me permitió, entre otras cosas, desarrollar algunas inquietudes como la iluminación o la producción de objetos, recursos de mi lenguaje que mantuve desde que los descubrí. Creo que volver sobre ellos permitió un desarrollo y una reflexión más consciente acerca de las razones de su uso, puedo pensar en estas razones como un punto de anclaje sobre el cual continuar indagando para la búsqueda de la representación de otros mundos. Por otra parte, el tiempo me permitió desarrollar una pieza de diferentes formas, a mayor escala y proyectar, por ejemplo, un montaje más elaborado, lo que creo es una necesidad que se puede apreciar en la insistencia de las técnicas utilizadas durante los años anteriores. En cuanto a la iluminación, este último momento del trayecto está presentando muchos desafíos y aprendizajes con respecto al manejo del espacio, sus posibilidades lumínicas y los efectos que estas pueden causar en el espectador es un aspecto muy importante en el acabado del espacio.

Pienso en esta etapa como un momento para dar significado a esos deseos con los que inicié esta carrera y con los que realicé cada obra. Cada objeto y fotografía refleja una manera de trabajar en búsqueda de materializar un mensaje, pensar en imágenes tan propias del imaginario común como una casa, o tan significativas como un amuleto, fueron parte de una estrategia que implicó, sobre todo, el deseo de regalar una sensación preciada a quien aprecie mi obra.

Por último me parece más que importante traer y recordar la reflexión que se puede leer en la fundamentación de este trabajo, donde intento resaltar mi búsqueda de un ¿por qué? a esta estética y poética fantástica inherente a mi producción. En estos últimos meses la violencia en nuestro mundo real explotó en diversas formas, y ahora, una de las discusiones es sobre el derecho o no a estudiar. Considero que realizar y terminar este trabajo más allá de todo obstáculo en un momento que parece ser un limbo donde estamos esperando salvarnos o perdernos, salvar o perder nuestros derechos y libertades, es un acto más de rebeldía ante quienes nos dicen que

la vida es un negocio. Creo que no es casualidad estar finalizando este proceso en este momento, donde es más importante que nunca valorar la libertad que implica imaginar.

Para finalizar citaré un párrafo de Bachelard donde expresa su postura acerca del poder de la imaginación como puerta hacia la libertad.

¡ Cuántas veces el poeta pintor en su cárcel no ha atravesado los muros por un túnel!,

¡ cuántas veces, pintando ensueños, se ha evadido por una grieta del muro!
Para salir de la cárcel todos los medios son buenos y en caso de necesidad lo absurdo nos libera. (Bachelard, 1965, p. 186)

5 Referencias y Bibliografía.

Referencias.

- Ahumada M. C., (2021), “guía recomendaciones comunicación no sexista e inclusiva”, (En línea:
https://www.unc.edu.ar/sites/default/files/unc_guia_recomendaciones_comunicacion_no_sexista_e_inclusiva_b.pdf)
- Bachelard G., (1965), “*La Poética del Espacio*”, Ciudad de México: Fondo de la Cultura Económica.
- Barthes R., (2009), “*Lo Obvio y lo Obtuso*”, España: Paidós.
- Borges, J.L., Bioy Casares, A. y Ocampo, S., (2007), “*Antología de la Literatura Fantástica*”, Buenos Aires: Contemporánea.
- Borges, J.L., (2018), “*Siete Noches*”, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sudamericana.
- Dalí, S., (1948). *Elefantes*. Figueres: Teatro-Museo Dalí.
- Rejlander, O. G., *Two ways of Life*. Bradford: Colección de la Royal Photographic Society en el National Media Museum.
- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. 2021. El Gato Helecho. Tweet.
<https://twitter.com/bellasartessinba/status/1439260677122625536?lang=es>
- Prof. Teresita Valdettaro (2021), *Diarios de viaje*. Introducción. (Material didáctico. OEI. Buenos Aires. Argentina)
- Mariana Robles. (2022, 4 de marzo). Mariana Robles (Fotografía). Facebook.
https://www.facebook.com/search/top?q=ccespa%C3%B1acordoba&locale=es_LA

-Poe, E. A. (2016), *Narración de Arthur Gordon Pym*, España: Plutón.

- Priamo L. (2019), *Diario Exposiciones, Los Sueños de Grete Stern*. Fundación Malba. (En línea: <https://www.malba.org.ar/los-suenos-de-grete-stern/>)

-Swift, J. (1969), *Viajes de Gulliver*, España: Salvat.

-Walter Paez: José Walter Paez [@walterpaez.arte]. (2023, 21 de abril). Quipintuilpi [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CrUNtu6tdWS/>

-Wikipedia la enciclopedia libre, (23/05/2023). *Tule (Mitología)*, [https://es.wikipedia.org/wiki/Tule_\(mitolog%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Tule_(mitolog%C3%ADa))

Bibliografía.

-Dufourmantelle, A., (2020), *“Inteligencia del sueño: fantasmas, apariciones, inspiración.”*, Buenos Aires: Nocturna

-Díaz de Quijano, F. (3 de Septiembre 2018), *Dalí, Fotografías de sueños pintadas a mano*. El Cultural. (En línea: <https://elcultural.com/Dali-fotografias-de-suenos-pintadas-a-mano>)

-Freud, S., (1993), El significado de los sueños en *“Los textos fundamentales del psicoanálisis”*, Barcelona: Altaya.

-Jakobson, R., (1959), *"On linguistic aspects of translation"*, en Reuben A. Brower: On translation.

-Laplanche, J. y Pontalis, J., (2007), *“Diccionario de Psicoanálisis”*, Buenos Aires: Paidós.

-Wikipedia la enciclopedia libre, (2021), *J.J. Grandville*, (en línea:

https://es.wikipedia.org/wiki/J._J._Grandville)

-Ortega, G.. (2013). *La Danza de los Espectros*. Doc.Mx.

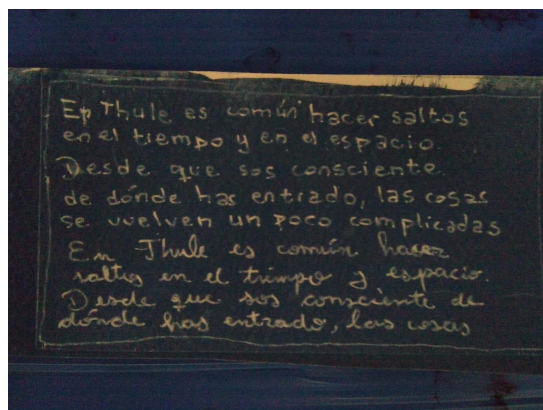
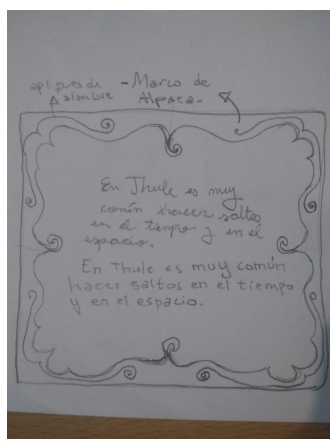
<https://xdoc.mx/preview/un-proyecto-de-investigacion-sobre-realismo-magico-en-5ea2017575653>

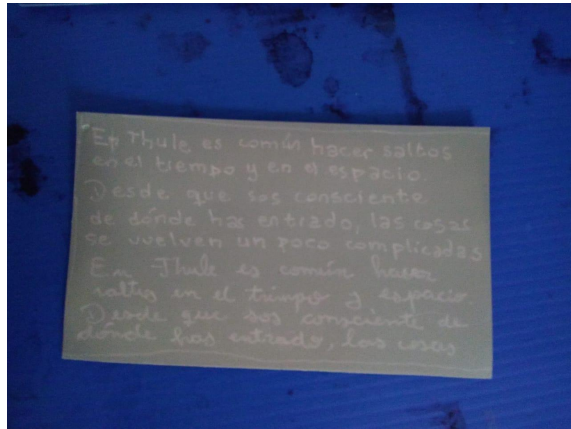
6 Anexo.

a. A continuación dejo registro del proceso atravesado para llegar a materializar la bitácora de relatos.

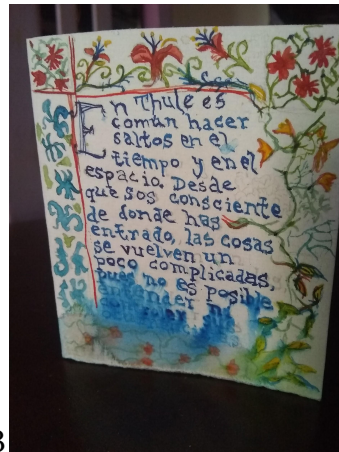
Al comenzar tuve la idea de realizar un marco en alpaca pero esa idea quedó en bocetos (Fig.1), luego probé con negativos fotográficos en Cianotipia(Fig. 2) y Lumen print (Fig. 3), buscaba alguna poética analógica/artesanal, que se note que estaba hecha a mano, el material, estas pruebas no me satisficieron. Más adelante los relatos pasaron de ser algunos a varios más y pensé en la idea de un libro, teniendo en cuenta las características que buscaba demostrar, cómo misterio y lejanía, se me ocurrió intentar las características de un manuscrito utilizando acuarela y pincel(Fig. 4).

Finalmente pensé en un libro de viaje o bitácora (Fig 5 y 6) probé en dos tipos de papel, uno que lo tenía hace tiempo para otra cosa y me pareció interesante, papel finlandes, y papel ahuesado que se utiliza generalmente para la impresión de libros. La idea era hacerle unas tapas blancas de cartón y lienzo (Fig. 7) pero cuando realicé la encuadernación francesa me gustó que se vea la costura y la forma que tomó como objeto el conjunto de cuadernillos.

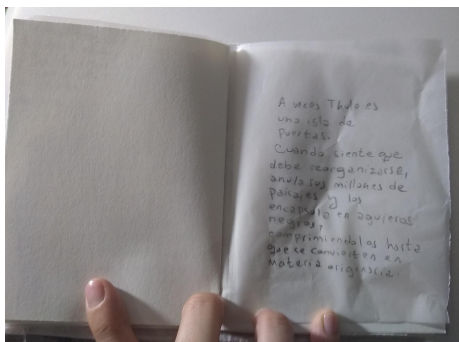




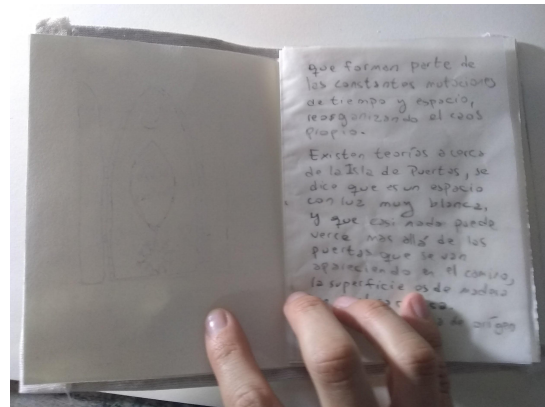
3



4



5



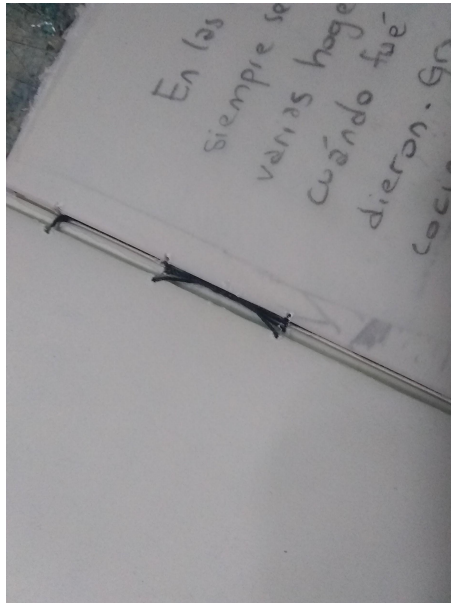
6



7



8



9



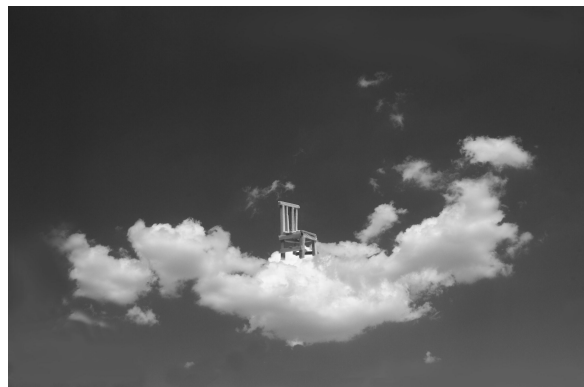
10

b. fotomontaje

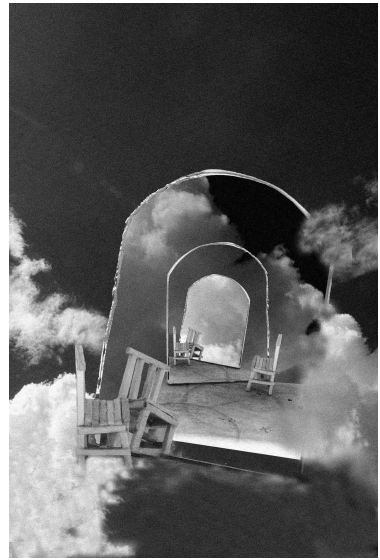
A continuación dejo el proceso de fotomontaje, donde se puede ver cómo se fueron modificando las composiciones con los mismos elementos.



1



2





6

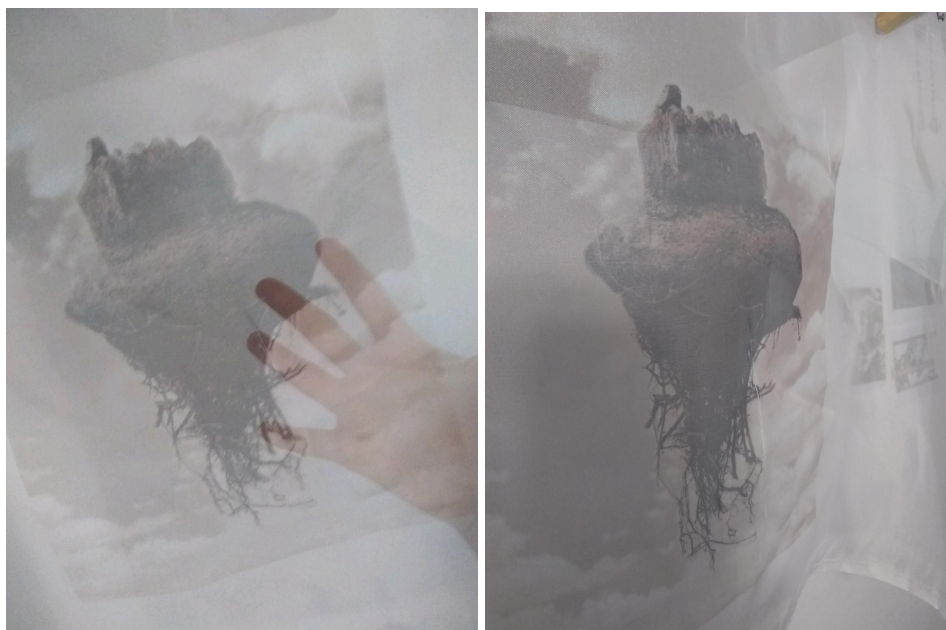


7



8

En cuanto al montaje y materialización de los mismos realicé las siguientes pruebas en sublimación sobre tela traslúcida Voilé, en las cuales se consiguió la transparencia deseada pero no así los detalles de las raíces.

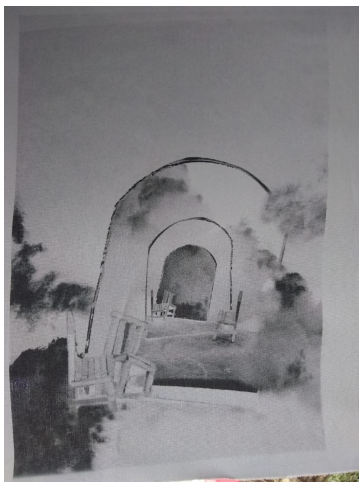


Debido a las complicaciones producto de la crisis no están entrando a Argentina ciertas telas de calidad suficiente como para conseguir detalle en la transferencia de las fotografías.

Por último realicé pruebas de sublimación en gasa muselina y seda para sublimar, en la seda se consiguió un poco más de definición pero la gasa muselina conservó la transparencia que buscaba para lograr la fusión de imágenes y la imagen tiene buena calidad.

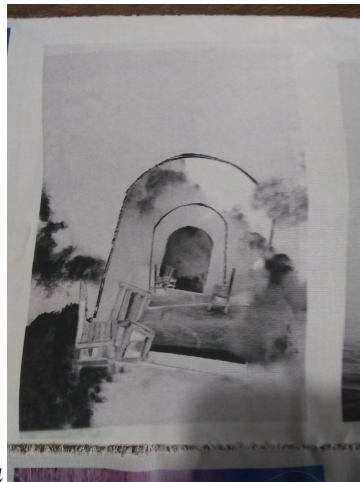


Pruebas en gasa muselina.



prueba en gasa muselina

para sublimar



prueba en seda



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: Texto escrito EX-2022-00662423- -UNC-ME#FA

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 49 pagina/s.