



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

SUEÑOS NEBULOSOS

Cuestiones de la oscuridad

Michele Alée Bontá

Ensayo crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Pintura.

Profesor Guía Taller de Grado: Víctor Pavez Miranda
Profesor Guía Preparación de Tesis: José Tomás Fontecilla Palma

Santiago, Chile

2023

Agradezco

a mis padres que siempre me han dado su apoyo
a los maestros que me han acompañado, incluso más allá de la carrera.
al tiempo que ha pasado,
y al que en futuro me espera.
al espacio que me contiene,
y al que brilla con estrellas.
a las noches de descanso,
y a las que he pasado en vela.
le agradezco a la gente hermosa que he conocido
a los amigos con los que compartí: sueños, risas y penas
y me agradezco a mí misma,
que a pesar de todo, he podido mantener una mente serena
....
y por haber congelado el semestre pasado.
en años anteriores no se me hubiese ocurrido por vergüenza.
pero aprendí que un reposo bien valorado
no desmerece a la experiencia.

Resumen

Los sueños son libres, imposibles, atemporales. Ante una sociedad que enaltece el mérito de la productividad y está en una constante búsqueda por la luz, como símbolo de propósito, sabiduría y razón, los sueños son desvalorizado; antagonía de oscura confusión, y fuente de un misticismo indomable que la humanidad ha intentado por siglos descifrar.

Este ensayo busca reflexionar acerca de esta necesidad por analizar y comprender los misterios que nos rodean, y la relación subconsciente y emocional con la cual nos vinculamos a la oscuridad, lo surreal y el cosmos. Esto se abordará a través del mundo de los sueños, su teoría y mi cuerpo de obra, sosteniendo que aun estando en un contexto plagado de representaciones visuales tópicas que buscan vendernos mensajes claros, lo onírico sigue siendo un imaginario rico y estimulante.

Palabras clave: sueños, realidad, luz, oscuridad, pareidolia, cosmos.

Índice

1. Ensoñación con ojos de adulto (introducción)	p.5
2. A través de la bruma, esperando el amanecer	p.12
3. Espantacucos	p.19
4. Bajo la luz del día (conclusión)	p.24
Bibliografía	p.28

Ensoñación con ojos de adulto

El hombre soñador sin remedio,
al sentirse de día en día más descontento en su sino,
examina con dolor los objetos que le han enseñado a utilizar.

~Bretón, 1924, p.2

A lo largo de la historia, la humanidad ha estado en una constante búsqueda por la libertad, desafiar lo racional y poder abrir las puertas hacia lo nuevo y desconocido, esperando un mundo mejor. Desde la exploración del espacio exterior hasta el uso de alucinógenos, existe una curiosidad innata por expandir nuestros límites tanto físicos como psicológicos.

Los sueños son una de las maneras en las que el ser humano es capaz de tomarse un descanso de los parámetros de normalidad definidos. Con esto no me refiero a una declaración retórica de un deseo futuro, como cuando un niño dice tener “el sueño de ser futbolista profesional cuando grande”, sino que al proceso biológico inconsciente que ocurre cuando una persona se encuentra en reposo, es decir, durmiendo. Los sueños son libres, imposibles, atemporales. Tienen un encanto místico, evocador de sensaciones intensas y a veces incluso profundamente conmovedoras a pesar de ser meras ocurrencias de nuestra mente individual, capaces de acompañarnos hasta la vigilia y circular en nuestros pensamientos como si se tratasen de experiencias reales.

En el mundo del arte y la literatura no es sorpresa que muchas corrientes se hayan sentido atraídas por estas ideas tan prometedoras y decidido adoptarlas en la creación de sus obras. El uso del imaginario onírico en las representaciones artísticas tiene sus vestigios en las civilizaciones antiguas, las cuales vinculaban estrechamente sus relatos ilustrados con el misticismo de la religión y concebían a los sueños como mensajes divinos o revelaciones del destino.

Tiempo después, con el avance de las ciencias, se despertó en la cultura una necesidad por descubrir, entender y conquistar al mundo que le rodeaba. Alrededor del siglo XVIII y XIX comienzan a surgir corrientes tales como el Romanticismo y el Simbolismo, las cuales rechazaban al Realismo y al Clasicismo y encontraban refugio en el mundo del inconsciente, volviendo a los sueños como fuentes de inspiración. Estas ideas alcanzaron nuevas alturas en 1924 con la publicación del “Manifiesto Surrealista” de André Bretón. Este texto describe una disconformidad latente ante la situación que le rodeaba, la cual en un contexto de post primera guerra mundial significaba una pérdida de seguridad, esperanza y control sobre la vida. Si la realidad en la que se habita carece de sentido (como lo era la guerra), ¿qué sentido tiene aferrarse a la racionalidad?

A raíz de esto comienzan a surgir una serie de artistas, que buscaban adentrarse en la profundidad del ser humano y su psiquis para así llegar a un entendimiento total de nuestra especie. Uno de aquellos referentes reconocidos de la época es Max Ernst (1891-1976), alemán nacido en Francia, quien fue considerado un miembro fundamental tanto en el campo surrealista como en el dadaísmo, llegando a ser uno de los artistas más cotizados de la época.

Entre sus estudios se encontraban la historia del arte y la psiquiatría, ésta última siendo el enlace que influenció su interés y participación en estos dos movimientos artísticos previamente mencionados. Durante el desarrollo de la Primera Guerra Mundial, Ernst se alistó en el ejército alemán como oficial de artillería, y como era de esperarse, queda marcado por este contexto de violencia y destrucción humana, modificando su percepción del mundo y dejándolo con una necesidad por emitir una respuesta creativa que templara su trauma.

Así, Ernst consideraba al dadaísmo, y en general a la locura dedicada a las artes como una oposición a aquellos locos empoderados que habían logrado llevar al mundo al borde del caos y la ruina. En otras palabras, estos movimientos artísticos como tal no buscaban ser un escape de la realidad, sino que funcionaban como una fuerza revolucionaria dentro de ésta, la cual buscaba no solo irrumpir con el orden del mundo, sino que reinventarlo. Así lo señala Bretón en su primer manifiesto surrealista:

Únicamente la palabra libertad tiene el poder de exaltarme. Me parece justo y bueno mantener indefinidamente este viejo fanatismo humano. Sin duda alguna, se basa en mi única aspiración legítima. Pese a tantas y tantas desgracias como hemos heredado, es preciso reconocer que se nos ha legado una libertad espiritual suma (Bretón, 1924, p.2)

Esta libertad son los sueños, la liberación del individuo por medio de la introspección, y si bien este manifiesto es de una época pasada, es importante aclarar que el surrealismo no es extemporáneo. Lo que hace esta corriente es hacer aparecer, en una época del arte, elementos que no estaban aún declarados. Se incorporan, pero no pasan de moda, y son temas que se pueden visitar incluso en el presente.

En el manifiesto se habla acerca de cómo “en la infancia la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo” (Bretón, 1924, p.2), pero que al llegar a la adultez y convertirse oficialmente en miembros de la sociedad, esta luz se apaga y abandona “al hombre a su destino de tinieblas” (Bretón, 1924, p.2) para que se conforme con lo que la “realidad” tiene por ofrecerle.

De esta manera, el soñar se aleja del día, pues “en general, el sueño, al igual que la noche, se considera irrelevante” (Bretón, 1924, p.6). En otras palabras, interpretando lo dicho, poder soñar libremente de día y creer en fantasías está reservado para una inocencia infantil carente de responsabilidades. Una vez llegada la adultez, teniendo la vida invadida de preocupaciones y expectativas ajenas, el encanto hacia lo imposible se vuelve un antagonista para una sociedad que prioriza la producción, ante todo.

Nos convencen, por lo tanto, que los sueños que recordamos de la noche son tan reales como la magia, y que elevarlos a algo con significado digno de exploración por sobre lo útil y objetivo, resultaba ser un acto de rebeldía ante las normas sociales de la época. Sin embargo, esto da mucho de qué pensar. ¿Se puede realmente hacer esta separación entre día y noche, sueño y realidad? ¿Son el consciente e inconsciente factores que operan en partes separadas?

Mi fascinación ante el mundo onírico me ha acompañado desde que tengo memoria. Alrededor de los diez años tuve mi primera parálisis de sueño: una sombra como demonio me acechaba, quería acercarse a mí, y ante mi intento por escapar a la cama de mis padres buscando protección, me bloqueaba el pasillo burlándose de mis miedos. Acto seguido despertaba en mi cama boca abajo sin poder mover músculo alguno ni pronunciar palabra, con la visión limitada por la posición en que se encontraba mi cabeza. Sin embargo, podía sentir cómo unas manos se asomaban lentamente por debajo de mi cama amenazando agarrarme.

Fue una pesadilla que sin duda logró quedarse en mis recuerdos por muchos años. Fue una sensación de asco y completa vulnerabilidad ante mí misma, pero sin importar qué tan oscuro fuese este mundo fantástico, me entretenía. Eran cuentos, historias de un mundo lejano que se implantaban en mi cabeza desde una realidad que desconozco, con imágenes que trascendían hacia mi mundo de vigilia para que al despertar fueran registradas. Siempre tuve esta curiosa necesidad por traspasar las escenas y sensaciones que me dejaban los sueños hacia un estado que pudiese ver. Bachelard lo explica mejor:

Queremos siempre que la imaginación sea la facultad de *formar* imágenes. Y es más bien la facultad de *deformar* las imágenes suministradas por la percepción (...) de liberarnos de las imágenes primeras, de *cambiar* las imágenes. Si no hay cambio (...), unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay *acción imaginante*. (Bachelard, 1943, p.9)

Así los sueños, como señala Bachelard, se podrían asociar a la ciencia en la lógica de que “la materia no se crea ni destruye, solo se transforma” (Lavoisier, 1789), pues lo que entendemos como *creación*, el acto de traer algo nuevo a la existencia, no recae en nosotros. Cada nuevo invento no sería posible de no ser por su existencia previa, de la misma forma en que los autos, por ejemplo, no existirían de no ser por la previa invención de la rueda y del motor, y estos mismos no podrían haber llegado a ser si no

fuese por la naturaleza de las rocas, la gasolina proveniente del petróleo y la relación que se tenía con los animales de carga.

Es decir, el automóvil es solo un producto de haber considerado lo que hacía falta y lo que había, para transformarlo en un invento que funcionara. Lo mismo ocurre con los sueños; las historias que crea nuestro subconsciente no podrían existir de no ser porque aquellas ideas ya existían previamente en nuestra mente. En su libro *La Interpretación de los Sueños*, Sigmund Freud lo describe de esta manera:

Si sostenemos nuestra definición de que el concepto «elaboración del sueño» significa la traslación de las ideas del sueño al contenido del mismo, tendremos que decirnos que dicha elaboración no es, en modo alguno, creadora: no desarrolla ninguna fantasía propia, no juzga ni concluye nada. (Freud, 1899, p.47)

En cierta forma, poder alejarme de estos sueños, sacarlos de mi cabeza, materializarlos y apreciarlos desde afuera me permite volverlos propios, pues ya no son únicamente imágenes distantes que se repiten en mi mente, sino que pasan a ser decisiones conscientes de representación.

Sin embargo, a partir de todo lo mencionado se nos presenta un gran dilema, pues los *hechos y verdades* son conceptos del saber que se establecen: son así por haber sido comprobados repetidas veces y llegar siempre al mismo resultado; el conocimiento como ley se construye con aquello que no vacila. Entonces, de ser así, nuestro deseo por la libertad no encaja dentro de nuestra construcción de mundo, pues la idea de libertad que se obtiene con la imaginación requiere inestabilidad, cambio y transformación. ¿Podemos ser realmente libres, si para ello utilizamos la lógica para trazar el camino? ¿O estamos atrapados en una paradoja, donde al querer dos cosas fundamentalmente incompatibles, estamos naturalmente condenados a nunca obtener ninguna de ellas?

Ante esta inquietud humana por lo desconocido, y bajo la premisa de que los sueños se relacionan con nuestras experiencias de la vida despierta, este ensayo busca vincular

mi interés por los sueños y la psicología que pretende revelar sus secretos. No en el sentido de analizar el contenido deconstruido y simbólico de mis sueños para ver cómo se enlazan con mi vida privada (en este caso, las historias narrativas pasan a ser secundarias), sino que utilizar estos recuerdos oníricos como base para intentar entender **por qué** sentimos que es importante encontrarle sentido a las cosas que no entendemos.

¿Por qué interpretar los sueños? ¿Por qué descomponer algo místico para transformarlo en algo que sosiegue a lo racional? Me pregunto si hay algo más profundo en nuestro ser que nos haga querer erradicar el vacío que nos provoca el “no saber”, especialmente cuando sabemos con certeza que no poseemos las respuestas y que probablemente nunca las tengamos.

Para explorar estas ideas, los conceptos de *luz* y *oscuridad* se utilizarán dentro de este ensayo como metáforas visuales para referirnos a la sabiduría idealizada que se busca obtener y a lo desconocido que se busca revelar. Asimismo, la tesis aquí sostenida propone que el mundo onírico aún hoy puede ser el reducto de un imaginario rico al cual el arte puede adentrarse para restituir la imaginación en un universo insensibilizado por la lógica y plagado de imágenes, pues los sueños, al ser rechazados por la realidad, operan dentro de un contexto que no conoce “verdad”, y permite, por ende, que sus imágenes se liberen como ninguna otra puede.

Los párrafos siguientes tendrán como objetivo profundizar en esta línea de pensamiento y para ello, partiré revisando algunas posturas que buscan explicar el fenómeno de los sueños, refiriéndome principalmente a la teoría neurobiológica de la “Síntesis de Activación” y a la postura de Sigmund Freud con el psicoanálisis. Posteriormente, examinaré mi propio cuerpo de obra, su materialidad, y su conexión a la psicología por medio del concepto de *pareidolia*: fenómeno que pone en evidencia ciertas falacias de nuestra percepción a la hora de generar conexiones de significado. Luego, se reflexionará acerca de conceptos relevantes para mi discurso, tales como la oscuridad, la luz, el miedo y el cosmos, haciendo referencia al texto de Junichiro Tanizaki, *El elogio de la sombras*, y a *The Overview Effect* escrito por Frank White. Esto para finalmente llegar a un entendimiento más completo y conclusivo acerca de

cómo aquellos conceptos se relacionan entre sí, y cuál es rol que adoptan los sueños por su consecuencia.

A través de la bruma, esperando el amanecer

El subconsciente es un mar de incertidumbre, y por siglos el ser humano ha intentado descifrar estos enigmas solo para darnos cuenta de que conocemos tanto de nuestra mente y su funcionamiento como conocemos el fondo del mar o el universo estelar que nos rodea. En otras palabras, “Sabemos con seguridad solo cuando sabemos poco; con el conocimiento, la duda aumenta” (adaptado de una cita de Johann Wolfgang von Goethe). Esta cita tiene relevancia pues uno no duda lo que no sabe, sino que duda de lo que conoce, y por ende, mientras más descubrimientos se hagan al respecto, la gama con la que trabajamos para intentar entender los sueños se expande y complejiza. En las civilizaciones antiguas, los griegos y romanos estaban convencidos de que los sueños eran revelaciones divinas capaces de predecir el futuro, pero hoy en día existen numerosas teorías que pretenden otorgarles significado a estos productos de la mente humana.

En 1977, psiquiatras de la Universidad de Harvard, John Allan Hobson y Robert McCarley propusieron la hipótesis neurobiológica de la "Síntesis de Activación", la cual buscaba, como señala su nombre, comprender los sueños desde la síntesis de las actividades cerebrales que ocurren durante la fase MOR (Movimientos Oculares Rápidos), también conocido en inglés como REM (Rapid Eye Movement), considerada la "etapa de sueño paradójico" y donde el cerebro exhibe un comportamiento energizado. Esta teoría reduccionista se enfoca en el ámbito biológico y neurológico que explicaría de forma simplificada la razón del por qué el ser humano tendría sueños, sin embargo ignora por completo el impacto que esto pudiese tener en la persona a nivel emocional, pues propone que los sueños son simplemente eso: el producto del intento cerebral por darle sentido a esta activación neuronal aleatoria, y que aquellas narrativas carecen realmente de un sentido profundo.

Por otra parte, Sigmund Freud (1856-1939), conocido como padre del psicoanálisis, buscaba explicar el comportamiento humano por medio de la medicina neurológica. En contraste al pensamiento de que los sueños son únicamente productos consecuentes del cerebro durmiente, Freud no consideraba que los sueños fueran azares de la biología.

Para él, los sueños eran mensajes de nuestro subconsciente, caminos para el entendimiento de nuestro ser que derivan de la vida real y los cuales representan deseos reprimidos o conflictos internos sin resolver, sosteniendo la hipótesis de que “entre el carácter incomprensible y confuso del sueño y la dificultad de comunicar las ideas del mismo existe una íntima y regular conexión” (Freud, 1899, p.28). Esta teoría, enfocada en la psicología, busca dar un paso más hacia lo desconocido y distingue la complejidad de la mente humana y la naturaleza que nos rodea, pues en vez de generalizar a la especie, reconoce la profundidad que implica ser individuos distintos y pensantes.

Esto no es para decir que una teoría es mejor que otra, cada quien es libre de creer lo que quiera, pero más que ser contrastantes ambas posturas eligen ver los sueños desde distintos puntos de vista. Es como la ciencia y la fe; si bien hay gente que busca ponerlas en contra y creerlas como absolutas, no hay razón de por qué estas no pudiesen dialogar en el mismo plano y complementarse, pues una busca explicar el qué y el cómo mientras que la otra decide preguntarse por qué.

Retomando lo desarrollado anteriormente con la cita de Bachelard respecto a la imaginación, no podemos ensoñar a partir de aquello que no existe dentro de nuestro campo de conocimiento. A modo de ejemplo, si viviéramos desde nacimiento en un pozo, creeríamos que aquel pozo es nuestro mundo; no conoceríamos el mar (no existiría para nosotros) y, por ende, no tendríamos siquiera la capacidad de cuestionarnos qué existe en sus profundidades. De la misma forma que sería imposible explicarle a un pez qué es la gravedad sin sacarlo fuera del agua, o escapar de la Matrix¹ sin que se nos ofrezca tomar la “pastilla roja”. En otras palabras: “nuestra ‘visión del mundo’ como marco conceptual depende literalmente de nuestra visión del mundo desde un lugar físico en el universo”² (White, 1987, p.3). De esta misma manera el contenido de los sueños, por muy absurdos que a veces pudieran parecer, provienen del mundo real:

¹ Matrix, 1999 (película)

² traducción original: “Our “world view” as a conceptual framework depends quite literally on our view of the world from a physical place in the universe”.

Cada uno de los elementos del contenido del sueño está *superdeterminado* por el material de las ideas del sueño (...) en toda una serie de ellos que no necesitan estar muy próximos unos a otros dentro del contenido latente³, pues pueden pertenecer a los más diferentes sectores del tejido ideológico. El elemento del sueño es en realidad la representación, en el contenido manifiesto⁴, de todo este diverso material. (Freud, 1899, p.36).

A esto se le conoce como *condensación* en la teoría de Freud, y quiere decir que el contenido de los sueños es como un collage de recuerdos que pueden provenir de diversos estímulos que en algún momento nuestro cerebro haya tenido que procesar, tales como experiencias pasadas, preocupaciones, ideas personales y colectivas, el arte o el cine, y que se manifiestan en los sueños de manera encriptada.

Estando despiertos el mundo que nos rodea nos satura de labores y distracciones, por lo que seleccionamos instintivamente los pensamientos o imágenes que prevalecen en nuestra mente, que nos parecen útiles, relevantes, y que podemos entender en relación al contexto en el que nos encontremos. Como cuando debo entregar un trabajo o realizar una tarea importante: ideas en relación a ello circularán más en mi cabeza y probablemente estaré más pendiente a información que se le relacione. Por otro lado, al dormir no operamos de la misma manera. Ya no hay distracciones del exterior, no estamos recibiendo información nueva, pero nuestra mente no cesa su actividad. Quedamos solos con nosotros mismos, por lo que nuestros recuerdos son capaces de correr libres mientras nuestro cerebro sigue procesando.

Debido a esto, los sueños son la manera simbólica que tiene nuestro inconsciente de representar extractos vividos o sentidos de nuestros pasares sobre la tierra. Así, mis obras cobran vida propia, desprendiéndose de los parámetros del tiempo establecido, pues relatan recuerdos que se han quedado en mi mente a modo de película sin que estos hayan ocurrido realmente.

³ contenido latente: la connotación oculta de los sueños que refleja sucesos o pensamientos de la vida despierta.

⁴ contenido manifiesto: el contenido del sueño, las imágenes que se muestran.

Esta línea de trabajo nació como una ilusión por retratar sobre el soporte aquellos mundos imaginados que se apoderaban de mis noches y conseguían sobrevivir al olvido del despertar. En estos inicios, mi intención por ilustrar sueños no contaba con un propósito muy profundo ni un rumbo artístico particular: sólo quería completar la imagen y reconstruir una fuente de difusa fantasía. Pensaba que aquellas escenas construidas por mi subconsciente, tales personajes con un inescrutable aire de familiaridad y que esos cuentos de eventos nunca pasados eran ideales para nutrir la composición de posibles obras literarias. En un principio sólo quería sucumbir a la curiosa naturaleza de los sueños.

Registré las historias a modo de narración en un diario, y con respecto a las imágenes, busqué distintas maneras de plasmarlas. Partí con la pintura al óleo, un medio que me acomodaba por ser íntimo a mi desarrollo como artista; pero por alguna razón, en este momento, no fue capaz de satisfacer mis pretensiones. Al trabajar con pincel y colores en tubo, sentía una inclinación (formada por mis conocimientos académicos de la pintura) por construir la escena a priori con la fotografía a modo de collage, y luego recrear aquella guía de una manera conocida. Hacer esto, si bien daba como resultado pinturas conformes e interesantes a nivel compositivo, aún carecían de algo y no terminaban por convencerme (tanto plástica como teóricamente). Faltaba misterio, incertidumbre. No me hacía sentido darle tanta importancia en mi discurso al encanto mágico de los sueños indescifrados e incoherentes, y utilizar un lenguaje visual delimitado por imágenes provenientes del mundo físico para representarlos.

Estando despiertos, las imágenes que vemos a diario son portadoras de mensajes con connotaciones ya establecidas. La propaganda, el cine, el arte; el mundo nos satura de códigos y nos enseña, desde una temprana edad, a estar constantemente descifrando. El consumo visual es una de las formas más efectivas que tenemos de comunicación masiva: es atractivo, accesible, y nos permite recibir mucha información en poco tiempo.

Todo contenido está hecho con intención, pensado por una mente consciente que se

guía de la lógica y la sociología para transmitirnos su lema. Sin importar que, en algunos casos, el mensaje pueda experimentar problemas en la difusión y sufrir una interpretación incorrecta por parte del receptor, aquel propósito con el cual a ese mensaje se le ha dado forma, permanece constante. Tanto es así que ya ni lo pensamos; por repetición y cantidad, nos hemos insensibilizado al respecto. Nos familiarizamos con las imágenes tópicas que representan ideas generales, de una lectura instruida y casi inmediata: como cuando vemos en el supermercado cajas pequeñas de tetrapack con imágenes de fruta en el empaque, y antes de acercarnos, leer la descripción o probar su contenido, ya tenemos en nuestra mente la idea de que es algún tipo de jugo.

Si bien en mi obra busco escapar de este tipo de representación literal, me parece curiosa aquella condición codificadora de la mente humana y el hábito por leer las imágenes con fin de entender su mensaje. Considero que el imaginario de los sueños, aunque provenga abstractamente del mundo lúcido, funciona como un plano aparte y posee un contenido mucho más rico. Son imágenes que, a diferencia de las otras mencionadas, se crean por el subconsciente, no son reales, y no se puede afirmar que contengan un mensaje concreto.

Descifrar los sueños es una simple aceptación de una posibilidad, una creencia, pero no la realidad: “El alma popular se produce aquí, según su costumbre, creyendo lo que desea” (Freud, 1899, p.53). Aunque en esta cita Freud se esté refiriendo a que existe una razón en la opinión popular de que los sueños son *predicciones del porvenir*, no porque realmente vayan a pasar, sino porque queremos que pasen, no me parece descabellado que esto mismo sea lo que ocurre al momento de “interpretar” los sueños. Buscamos conexiones y patrones que se puedan desprender del contenido manifiesto, los relacionamos con lo que nos esté ocurriendo en la vida (lo que consideramos como *real*) y nos convencemos de que, porque hemos llegado a una paz mental con una explicación lógica, la respuesta es así, porque queremos que así sea.

“La sabiduría popular habla a veces con bastante desprecio de los sueños, y parece querer dar la razón a la Ciencia cuando juzga en un proverbio que «los sueños son vana espuma»” (Freud, 1899, p.63). Si en este juicio despectivo se valora a los sueños como una fina contención de aire o la nada, fácil de explotar, estarían, entonces, atribuyéndole

a las ciencias una condición de mayor solidez dentro de la sociedad. De ser así, prefiero lo inestable para representar mis sueños. Lo nebuloso, que no conoce de gravedad, el arriba y abajo, o el peso de la verdad y el error. Prefiero que mis sueños sean lo que quieran ser, que cambien sin miedo al fracaso, y poder ver lo que mi mente quiera mostrarme sin sentir la presión de una respuesta correcta que en algún momento de fin a mi exploración.

Debido a todo esto es que terminé recurriendo al carboncillo como solución plástica. Sus características fugaces me permitían llegar a resultados más fortuitos y, de cierta manera, manejar el nivel de control que tengo sobre el dibujo, ya sea definiendo algo con precisión o difuminarlo todo en un instante con un simple movimiento.

Mi trabajo se construye a partir de la sombra, de la noche, tiñendo el soporte con el negro para luego ir extrayendo las luces con mis manos y dando forma a una imagen. El carboncillo es débil, no tiene una adherencia sólida sobre el papel mientras se trabaja por lo que todo queda marcado, incluso las huellas dactilares. Este acto de trabajar con las manos me permite abarcar más espacio, pero también me invita a jugar, experimentar, mancharme, y tener un contacto más estrecho con el mundo que estoy creando; me da control de una historia que previamente a ser plasmada, existía en mi mente como un mundo lejano con imágenes de una realidad que desconozco.

Al utilizar un medio monocromático, donde las imágenes no se delimitan, sino que surgen a partir del fondo como en una neblina negra y espesa, ocurre un efecto de pareidolia en las manchas que se van creando a medio camino.

La pareidolia es "la tendencia a percibir patrones en estímulos visuales y auditivos cuando estos patrones producen una configuración familiar de manera fortuita, como ver caras en las nubes"⁵ (Wilner, 2021, p. 638). En otras palabras, empiezo a reconocer imágenes de seres o rostros que aparecen una vez me desprendo de la foto estática del sueño que tengo en mi cabeza y comienzo a prestar atención a lo que aquel pensamiento ha dejado sobre el soporte, lo cual luego comienzo a definir intencionalmente con un

⁵ traducción original: "a tendency to perceive patterns in visual and auditory stimuli when those patterns only coincidentally produce a familiar configuration, such as seeing faces in clouds".

trazo más certero.

Este fenómeno psicológico “ocurre porque nuestros cerebros están constantemente intentando darle sentido a nuestro entorno percibido, incluso hasta el punto de crear conexiones y patrones ilusorios”⁶ (Wilner, 2021, p. 638). Aparecen sesgos del conocimiento, y con esto consigo crear una sensación de incertidumbre hacia lo que se está viendo en mi trabajo. Me interesa la idea de provocar a la mente del observador para que intente descifrar un contenido que juega con el limbo entre la razón y lo azaroso.

El mundo manchado y borroso de las obras significan para mí tanto la narración personal del sueño, como también un portal hacia algo mutado por el intento de traducir hacia el plano de vigilia aquello que no puedo explicar ni sacar de mi cabeza. En ese caso, si retiro la explicación narrativa del sueño, dejo al espectador perdido en la oscuridad, en busca de algo con que aferrarse a lo racional por medio de las imágenes que le parezcan reconocibles: encontrar confort en medio del desorden, aunque aquella ancla pueda ser una mera ilusión psicológica. Mi obra es un dibujo fantasmagórico, que estimula al cerebro a descubrir nuevas figuras en todas sus etapas: tanto en la creación como al momento de la contemplación final. Es un ejercicio introspectivo, donde pongo en diálogo constante a mi inconsciente y a mi ser consciente que intenta darle significado y forma.

⁶ traducción original: “This occurs because our brains are constantly attempting to make sense of our perceived environment, even to the point of creating illusory patterns and connections”.

Espantacucos

La oscuridad es un concepto importante que envuelve a la obra, tanto por el material utilizado como la imagen resultante, dando un ambiente intranquilo por la naturaleza desconocida de los sueños. Si la luz es el saber, la oscuridad es la mente humana, llena de incógnitas y vacíos. El mito de la caverna de Platón ejemplifica esto, donde la luz se entiende como la verdad, el afuera y la libertad mientras que las sombras son una ilusión ignorante vista desde el confinamiento. Estos temas simbólicos se repiten no solo en la filosofía, sino que están estrechamente relacionados con la cultura y, por ende, se hacen presente en diversas áreas. En el arte con el claroscuro, la literatura con la poesía; en la psicología y referencias a los estados anímicos; en la justicia, la religión, la vida y la muerte, el bien y el mal.

Si bien la cultura occidental nos ha presentado a la oscuridad como símbolo de algo negativo e indeseable, no todo es así. En el texto de Junichiro Tanizaki, *El elogio de la sombra*, se defiende a la oscuridad como portadora de una belleza profunda y capaz de revelar el encanto de las cosas, en contraste con el mundo de la luz que no hace más que encandilar. En vez de entender a la sombra como la consecuencia de un objeto alumbrado, el texto propone que es la oscuridad la que permite que las cosas brillen. Después de todo, logramos percibir y apreciar las estrellas del cielo precisamente gracias al negro cósmico que las rodea. Ante esta discrepancia en pensamiento entre ambas culturas, Tanizaki propone una explicación muy interesante:

Como los orientales intentamos adaptarnos a los límites que nos son impuestos, siempre nos hemos conformado con nuestra condición presente; no experimentamos, por lo tanto, ninguna repulsión hacia lo oscuro; nos resignamos a ello como algo inevitable (...) en cambio los occidentales, siempre al acecho del progreso, se agitan sin cesar persiguiendo una condición mejor a la actual. Buscan siempre más claridad (...) hasta acabar con el menor resquicio, con el último refugio de la sombra. (Tanizaki, 1933, p.28)

La oscuridad es ineludible; por mucho que se intente deslumbrarla, pretender descifrar los misterios de la humanidad sin siquiera aludir a ella es incompetente. ¿A qué se debe aquel antagonismo generalizado? ¿Por qué son las desgracias representadas como una caída sufrida hacia las tinieblas? ¿No será acaso que el rechazo hacia la oscuridad no es nada más que un miedo recóndito a nuestra condición presente? Miedo a ser insignificantes, como un puntito diminuto en la línea temporal del infinito y el cosmos, donde tanto nuestro pasado como futuro no le afectan.

Como ejemplo de esta inseguridad, al experimentar un apagón pasadas las 9 pm, o encontrarnos atravesando un bosque con la noche densa sin luz de guía, no nos queda más opción que quedar atentos al presente; agudizar los oídos, intentar enfocar la vista; caminar con extra cautela esperando no chocar ni tropezar con nada. Confiar en que todo lo que sabemos esté en su sitio, aunque no lo veamos, que conocemos nuestro entorno lo suficiente como para no perdernos, y convencernos de que definitivamente no hay nada tético al acecho entre las sombras: dudas que no ocurren a la luz del día.

En una completa e inesperada oscuridad, quedamos incapacitados a realizar muchas actividades que de otra manera tendrían nuestra atención: como el trabajo, la lectura o distraernos con la tecnología; nos paralizamos sin saber qué hacer más que dormir o buscar una fuente de luz alternativa. En completa oscuridad uno se queda sólo con su condición humana y el espacio que reside; y en aquel momento uno puede elegir admirar tal serenidad, o temerle.

Si el Big Bang fue la creación del universo, la oscuridad es el nacimiento del ser humano. Se hace presente continuamente en nuestras vidas, adoptando distintas formas y respondiendo a múltiples simbolismos. Nos hace recordar que el espacio infinito al que llamamos *exterior* es en realidad parte de nosotros, y que “todos estamos hechos de polvo de estrellas” (Plaxco y Gross, 2006, p.42). Toda esta información es fascinante, pero también abrumadora. Conocemos toda la vida a través de nuestros ojos, y queremos creer que poseemos control sobre ella; pero al llegar la noche ya no sabemos nada. Todo es grande; todo es desconocido; todo es una teoría, y nosotros seguimos siendo bebés en una cuna que nos mece en círculos alrededor de una estrella.

La luz nos trae seguridad, evoca un propósito y deslumbra nuestros esfuerzos por crecer. La oscuridad nos hace dudar, es fría y lejana. Pero entonces ¿por qué alguien querría someterse a años de arduo entrenamiento y arriesgarse a morir para tripular un pequeño tubo metálico (llamado cohete) que se aleja de nuestro planeta para poder dar un paso sobre la luna? En cierta manera, abrazar lo desconocido y habitar la oscuridad es otra forma de llegar a la luz.

La percepción que se tiene al observar al mundo desde el exterior es lo que se conoce como “el efecto general” (the overview effect). Para los astronautas, es una oportunidad única y transformadora, una “experiencia de ensueño” (Garneau, citado por White, 1987, p.15), como lo describe el primer canadiense en ir al espacio. Implica un cambio cognitivo y una sensación de trascendencia e interconectividad de todo lo visto en la Tierra. Al fin y al cabo, poder observar la superficie del planeta que habitamos, en vivo y en directo, no es panorama de todos los días ni mucho menos algo que todos lleguemos a hacer. Ver hacia afuera, claro, es fácil: podemos hacerlo a voluntad cada vez que apuntamos la mirada al cielo, a lo “otro”; pero mirar hacia adentro es otra cosa mucho más compleja y desafiante.

Observar algo cotidiano desde otra perspectiva es aprender algo nuevo, expandir nuestro concepto de mundo, y nada es mejor ejemplo de ello que ver las cosas a distancia. “Lo alto conoce lo bajo, mas lo bajo no sabe qué hay arriba. Uno sube, observa; uno desciende y ya no ve, ¡pero ha visto! (...) Cuando no se puede seguir mirando, uno puede por lo menos aún saber”⁷ (Daumal, 1959, p.103). En el caso de los astronautas y los viajes al espacio, esta idea se potencia exponencialmente.

Somos seres terrestres, y aquello es justamente el punto de inicio con el cual construimos nuestras verdades. El concepto de tiempo, por ejemplo, es algo que para nosotros resulta ser primordial y del cual no hay escapatoria. Basamos nuestra vida, planes y recuerdos en un sistema creado por nosotros mismos, donde el estar “tarde” o “temprano” no es más que una mera percepción humana que nos proporciona un marco

⁷ traducción original: “what is above knows what is below, but what is below does not know what is above. One climbs, one sees; one descends, one sees no longer, but one has seen (...) when one can no longer see, one can at least know”.

con el cual decir que “estuvimos aquí”. Sin embargo, visto desde afuera, el tiempo como lo conocemos, no existe.

En el libro *The Overview Effect*, escrito por Frank White, se plantea que nuestra relación con el tiempo está fundamentalmente influenciada por nuestro vínculo con la superficie del planeta. Así como un día es lo que le toma a la Tierra rotar sobre su eje, y un año es el tiempo que se demora en completar una vuelta al Sol. Hemos traducido estos cálculos a unidades abstractas y absolutas -segundos, minutos, días y años- que cobran autonomía y pueden ser medidas por relojes para así nosotros mantener consciencia de la hora sin siquiera tener que mirar el recorrido de las nubes o notar la luminosidad del cielo. Por ello, al salir de este contexto cotidiano y sobrepasar las barreras de la atmósfera, el tiempo como lo conocemos pierde su significado y resulta incluso absurdo teniendo en cuenta que “en órbita, un astronauta presencia un amanecer y atardecer cada noventa minutos de tiempo terrestre”⁸ (White, 1987, p.21).

Percibimos el espacio exterior como algo muy lejano, pero según el relato de White, no es por un tema de distancia. Una nave tarda ocho minutos y medio en alcanzar la órbita terrestre baja, y la mayoría de los transbordadores gravitan entre unos meros 100 y 300 kilómetros por sobre la superficie de la Tierra, un trayecto relativamente corto. Sin embargo, mentalmente, aquel trecho se aleja de nuestras posibilidades debido a que para ello, se necesitan cientos de millones de dólares y un arduo periodo de entrenamiento que puede durar decenas de años, por lo que la gente que ha podido presenciar la circunferencia de la Tierra con una perspectiva panorámica, sigue siendo un grupo muy reducido.

Teniendo en cuenta todo esto, es evidente que la perspectiva con la que percibimos lo desconocido, es fundamentalmente la que determina lo que entendemos de ella a la hora de sacar conclusiones. Tanto en el sentido físico, como en relación a las experiencias que han ido construyendo nuestro razonamiento a lo largo de nuestra vida, este contexto llamado cuerpo es uno del cual no podemos escapar y, por ende, es justo afirmar que nunca llegaremos a presenciar algo que sea realmente “absoluto”.

⁸ traducción original: “In orbit, an astronaut experiences a sunrise and sunset every ninety minutes by a clock set to Earth time”.

Por esta razón, hay que ser conscientes de que las cosas nunca son solo blanco y negro. Existen puntos de conexión, los grises, y nosotros pertenecemos a ese limbo. La luz pura que tanto buscamos alcanzar en nuestros deseos, siempre poseerá algún nivel de veladura en nuestros ojos. El gris es lo común, lo cotidiano, lo que probablemente no resalta demasiado en nuestro día a día, aquello que damos por sentado, o lo que simplemente no alcanza a llamar nuestra atención lo suficiente como para cuestionarlo, pero también es lo único que podemos llamar “realidad”.

Bajo la luz del día

El proceso de esta investigación fue una sorpresa, con partes que fueron de a poco creciendo y tomando forma hasta encajar en una narrativa elocuente. Tanto el resultado plástico de las obras como las reflexiones presentes en este ensayo fueron producto de un constante diálogo introspectivo entre ambas disciplinas a cada paso del camino. Sin la vacilación inicial ante el problema de representación con los materiales, probablemente no hubiese llegado a reflexionar en el significado existencial que implica el acto de soñar. Me hubiese refugiado en la comodidad de una solución más directa, de simplemente ilustrar las imágenes que ya poseía dentro de mi cabeza sin darles mayor importancia.

De cierta forma, no soy capaz de ignorar el impulso natural que busca entendimiento y razón. Incluso tomando la decisión de no analizar el significado psicológico del contenido manifiesto en mis sueños, mi cerebro sigue buscando darle sentido a las cosas que seducen mi curiosidad y crean vacíos en mi lógica. Me cuestiono la teoría y el propósito, aún sabiendo que nada de esto me traerá seguridad, sino más dudas.

Si la oscuridad es lo desconocido y la luz es un ideal, en esencia, ninguno existe realmente. Nuestra realidad se construye a partir de lo que somos capaces de percibir a través de nuestros sentidos. Sin embargo, de la misma forma, nuestro cuerpo físico, perspectiva singular, y la corta vida con la que experimentamos el mundo, son obstáculos limitantes para la comprensión de aquellos misterios que no son capaces de materializarse en nuestros pensamientos y, en efecto, no podemos percibir ninguno de estos polos con nuestros sentidos.

Al momento de descubrir un nuevo hallazgo, lo que antes era desconocido abandona inmediatamente su condición oculta y pasa a tener luminosidad (lo hemos podido ver). Por el otro lado, la “búsqueda por la luz”, pensado como una sabiduría suma, siempre será una búsqueda. Los absolutos no son más que una perspectiva proveniente de un cerebro humano que los ha formulado y busca darle sustento a la vida.

Por ende, siguiendo esta alegoría claroscuro, las zonas de gris serían las únicas con las que podemos efectivamente interactuar: la realidad que hemos ido creando, lo que hemos descubierto, lo que hemos estimado como verdadero o falso, y a lo largo de esta investigación se puede asegurar que son las preguntas lo que nos mueve y lo que nos ha permitido expandir nuestro espectro de grises.

Al comienzo de este ensayo formulé la pregunta: ¿se puede realmente hacer esta separación entre día y noche, sueño y realidad? Luego de revisar las reflexiones aquí presentes, se podría concluir que no; todo está interconectado. Los únicos límites que existen son aquellos que creamos nosotros mismos; nuestra realidad no es más que lo que creemos de ella.

Este vínculo no es solo por la consideración de que los sueños provienen del mundo físico, como traducciones de experiencias vividas, imágenes percibidas o pensamientos que desde antes ya circulaban en nuestra mente, como postula Freud. Tampoco por la posibilidad de que sea el acto contrario: que analizar e interpretar los sueños, buscar la luz entre la oscuridad del subconsciente, sea el proceso que nos lleve a transformar estas ideas en realidad, por querer creer que aquel significado sea verdad.

El concepto de que el mundo está interconectado va más allá de discusiones teóricas acerca de lo onírico y su origen. Entender que los límites y verdades que construyen la realidad son variables según la perspectiva, es como lo que se evidencia en el efecto general. Estamos acostumbrados a ver a la tierra como nuestro “mundo”, y a todo lo que percibimos dentro de ella como real, pero al ver al planeta desde el espacio las fronteras del territorio y conflictos políticos se vuelven insignificantes. Ni el concepto de tiempo que tanto valoramos es algo que exista fuera de nuestro contexto social, ¿en qué le afectaría este sistema a lo que sea que se encuentre a años luz de nuestro centro gravitacional? ¿Si un día terrestre implica algo distinto para la luna, qué sería un día para el sol? Sin embargo, para nosotros, un segundo podría ser decisivo en la vida o muerte de una persona.

El impulso humano por encontrar confort en creencias (ya sean divinas o dadas por la ciencia), es una manera en la que nuestro cerebro nos protege: nos permite generar una distancia entre nosotros y la angustiante oscuridad, nos provee comodidad y un sentido de seguridad. “Saber” nos ayuda a solidificar nuestra existencia, a sentir que somos parte del mundo. A nadie le gusta ser excluido y que le guarden secretos. La ignorancia nos hace vulnerables ante lo que habita en lo desconocido, aquello que es ilógico, que no vemos, lo que podría dañarnos un día y no tendríamos cómo saberlo. El intento por dominar las tinieblas y alumbrar nuestros pasos nos permite avanzar con mayor confianza y querer seguir caminando, aprender más, así evolucionamos.

El ser humano se comunica a través de códigos. El lenguaje que hablamos, los simbolismos que se repiten en la cultura y las imágenes que nos rodean. Estas son las formas que tenemos de transmitir y procesar mensajes, pues dependemos de nuestros sentidos para internalizar estímulos externos. El mundo actual nos ha saturado de imágenes con el fin de transmitirnos formas de pensamiento. El simple hecho de que hayan sido creadas para nuestra lectura implica que hay una forma en la que se espera que recibamos el mensaje. Las imágenes tópicas no son libres, únicas ni emocionantes. Incluso más que las descripciones en una novela, estas figuraciones no sólo nos dicen qué quieren que pensemos, sino que nos lo muestran.

Ante esta monotonía de comunicación masiva, donde buscar significados no es tanto una búsqueda, sino más bien una prueba de relaciones con respuestas superficiales, los sueños y su imaginario representan un re-despertar en la imaginación y curiosidad humana que nos ha llevado tan lejos. Los sueños no son reales, y es aquello lo que los vuelve fascinantes. No buscan vendernos una idea: son la idea misma; una constante búsqueda sin bien ni mal, una infinita aventura que desafía lo imposible. Se transforman, aparecen y desaparecen, y logran salir a flote por sobre un mar infestado de imágenes que se han conformado por lo “real”, pues lo verdadero se desmorona cuando se enfrenta a lo que podría ser.

Mi obra representa todo esto mencionado. Técnicamente, es el proceso que comienza en la oscuridad, y va sacando destellos de luz para poder discernir una imagen. Más la

verdadera luz y oscuridad no es lo que aparece mostrado sobre el papel, sino que lo que aquel estímulo y el efecto de pareidolia produce en la mente del observador.

Intentar leer una imagen que ha nacido entre el azar de las manchas, mi interpretación propia y la lógica de un sueño; tres cosas que ni yo, como la artista, puedo dar respuestas conclusivas que den a entender qué es lo que se está viendo ni su mensaje más íntimo. Lo único que puedo responder es la intención con la que decidí representarlo de tal manera con el carboncillo, y es que justamente quería que la idea de mis sueños no perdieran por completo su encanto místico por tener que enfrentarse a los límites físicos que implica volverse un estímulo sensorial, y encontré que la mejor forma de hacerlo era formando imágenes que apelaran a la duda.

Por ende, los artistas surrealistas fueron revolucionarios no sólo por el tipo de imágenes que trabajaban, en contra del realismo, sino también por haberle otorgado al espectador un grado de libertad, aunque sea en la interpretación. Hicieron una invitación a expandir nuestro campo de visión con el cual interactuamos con el mundo, a abrir las puertas mentales del orden que nos dan la impresión de que ciertas cosas no tienen relación alguna, deshacer barreras: a imaginar.

Bibliografía

- Bachelard, G. (1943); *El aire y los sueños*, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Breton, A. (1924); *Primer Manifiesto Surrealista*, Ediciones Guadarrama, 1969.
- Calabrese, E. (2017); *Conformación y transformación de la identidad colectiva: Del movimiento de vanguardia Dadaísta al Surrealista*.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1412/te.1412.pdf>
- Daumal, R. (1959); *Mount Analogue*, Editorial City Lights Books, 1971.
- Fox, M. (2023); *Dream Meanings: What Dreams Mean & Why Do We Have Them?*, The Sleep Matters Club.
www.dreams.co.uk/sleep-matters-club/___trashed.
- Freud, S. (1899); *La interpretación de los sueños*, Editorial Círculo de Lectores, 1966.
- Green, S. (2017); *The Case for Surrealism | The Art Assignment | PBS Digital Studios*. (video)
<https://www.youtube.com/watch?v=wtPBOwE0Qn0>
- Hopper, J. (2020); *Understanding Surrealism | Art History 101*. (video)
https://www.youtube.com/watch?v=wtXjirMWpmE&ab_channel=JesciaHopper
- Plaxco, K. y Gross, M. (2006), *Astrobiology: a brief introduction*, Johns Hopkins University Press, segunda edición, 2011
- Soriano, F. (2018); *Max Ernst. Surrealismo Libertario*. (video)
https://www.youtube.com/watch?v=fT0FqlyysKU&ab_channel=Dr.FranciscoSoriano
- Tanizaki, J. (1933), *El elogio de la sombra*, Siruela, 2003.
- White, F. (1987); *The Overview Effect: Space Exploration and Human Evolution*, Houghton Mifflin Company
- Wilner, R. (2021); *Pareidolia and the Pitfalls of Subjective Interpretation of Ambiguous Images in Art History*. Leonardo, Vol. 54, No. 6, pp. 638–642