



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

ONIRONAUTAS.
FOTO-INSTALACIÓN SONORA A PARTIR DE RELATOS
DE SERES HIPERSENSIBLES

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
ADÁN SALVATIERRA ARREGUÍN

DIRECTOR DE TESIS
DR. EDUARDO ACOSTA ARREOLA (FAD)

SINODALES
DRA. IRMA LETICIA ESCOBAR RODRÍGUEZ (FAD)
MTRO. NOÉ MARTÍN SÁNCHEZ VENTURA (FAD)
MTRO. ROLANDO ADOLFO DE LA ROSA MARTÍNEZ (FAD)
DR. GERARDO GARCÍA- LUNA MARTÍNEZ (FAD)

MÉXICO, CIUDAD DE MÉXICO, ENERO 2018.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ONI

RO

NU

TO

adán
salvatierra
arreguín



adán
salvatierra
arreguín

foto-instalación sonora a partir de relatos
de seres hipersensibles

CITAS

FECHA			HORA	SERVICIO
DIA	MES	AÑO		
03	abril	2012	8:30	psiquiatría
02	JULIO	2012	10:00	Psiquiatría
02	octubre	2012	8:00	psiquiatría
04	ENERO	2013	9:00	Psig
23	Enero	2013	11:00	Psig
23	abril	2013	9:00	Psig
03	MAR	2013	8:00	PSIQ
06	AGOSTO	2013	9:00	Psiquiatría
15	OCT	2013	8:00	PSIQ
13	DIC	2013	8:00	PSIQ

CITAS

FECHA		AÑO	HORA	SERVICIO
DIA	MES			

INTRODUCCIÓN

Onironautas es una investigación en Arte y sobre Arte, experimental, intuitiva- sensorial e intuitiva- intelectual, afectada por un pensamiento visual. Utiliza como punto de partida el tema de los sueños de seres hipersensibles² para realizar indagaciones sonoro- visuales que se desprenden de un pensamiento fotográfico.

En el primer capítulo se entrará en contacto con los conceptos sociológicos y filosóficos que sustentan **Onironautas**. Abordaré el término *estigma* desde la postura de Erving Goffman, autor que me permitió romper con tabúes sobre los seres humanos y los trastornos psiquiátricos, dando un giro en la manera en que evolucionó la presente investigación, hasta desembocar en el término de hipersensible para nombrar a las personas con trastornos.

Conoceremos formas de concebir el sueño alejadas del pensamiento occidental actual, desde una perspectiva popular a través de diferentes culturas, hasta postulaciones médicas que explican las razones por las que un sueño es excéntrico y se presentarán distintas posturas filosóficas que han debatido los sueños, desde el pensamiento pre aristotélico hasta Norman Malcolm; se cuestionarán la delicadeza de la razón y las convenciones sociales, para revalorizar el pensamiento lúdico y subjetivo, des-estigmatizando los trastornos de la mente, conceptos que me permitieron desarrollar, sustentar y encaminar los procesos creativos y de producción.

¹ Roberto Fajardo González, "La investigación en el campo de las Artes Visuales y el ámbito académico universitario. (Hacia una perspectiva semiótica)". Extraído de Universidad de Navarra- Grupo de estudios Peircianos (sitio web), desde <http://www.unav.es/gep/InvestigacionArtesFajardo.pdf>. Consultado el 31/05/2015.

² Ver página 59.

▲ Adán Salvatierra Arreguín,
Carnet de citas (registro), 2013.
(Fig. 1)
Pág. 1






adán
salvatierra
arreguín

Introducción.2.
Elementos sociológicos y filosóficos que sustentan los procesos creativos en onironautas. 5.
Estigma y trastornos psiquiátricos. 7. El sueño en el pensamiento no occidentalizado.18. Los sueños en el pensamiento filosófico desde Aristóteles hasta Norman Malcolm.24.
El espíritu surrealista como sustento creativo para Onironautas.34. La fotografía y los sueños en el pensamiento surrealista.45. El legado surrealista en la fotografía actual de Estados Unidos y Europa.63. El espíritu surrealista en la fotografía actual en México.73.
Onironautas. Desarrollo de proyecto. 82. Sinopsis. 86. Evolución del concepto.87. Aspectos visuales.89. Aspectos performáticos.118. Aspectos sonoros.122. Aspectos estructurales. 129. Exhibiciones. 134. Conclusiones.164. Fuentes de consulta.166. Índice de imágenes.176.

A lo largo del trayecto, relataré mis experiencias y la fortuna de haber trabajado con personas diagnosticadas con esquizofrenia paranoide, hechos que han ayudado a comprenderme de mejor manera como el ser humano social y ante todo individual que soy.

En el segundo capítulo reflexionaré la manera en que los sueños y la fotografía fueron abordados por el *surrealismo*, centrándome en la forma en que el pensamiento onírico, los temas recurrentes, las técnicas azarosas y experimentales, impactaron sobre sus procesos de producción, prácticas a las que recurrí para la elaboración de **Onironautas**.

Destacaré el modo en que el *movimiento* contribuyó a la diversificación de las formas de creación y conceptualización de la imagen fotográfica, entendiendo al surrealismo como pionero en el desarrollo del foto-performance, la instalación artística, temáticas y propuestas visuales, que hoy en día siguen vigentes.

El análisis dará lugar a una propuesta de creadores actuales europeos, estadounidenses y mexicanos, que considero mantiene el legado *surrealista*, en cuanto a temáticas, técnicas o espíritu.

En el tercer capítulo mostraré el proceso creativo y de producción que permite concebir **Onironautas** como una *foto-instalación sonora* que explora la convergencia y el diálogo de la imagen fotográfica con otros medios. Se comenzará con la introducción, sinopsis y argumentación que forman parte de las fichas de exposición utilizadas en las exhibiciones realizadas a la fecha.



Explicaré la manera en que llegué a los aspectos finales desde la evolución de trabajos anteriores. Mostraré la relación de **Onironautas** con las acciones performáticas, mis aproximaciones a la experimentación sonora, la construcción de estructuras, y propuesta de montaje con los primeros ejercicios de presentación en la Bienal de Artes Visuales de la UNAM 2016. Posteriormente analizaré experiencias y retos durante la presentación de **Onironautas** en el Festival Internacional de las Luces (FILUX México) en el Museo Interactivo de Economía.

Adán Salvaterra Arreguín,
Carnet de citas (registro), 2013.
(Fig. 2)



En la presentación de Filux 2016, me percibí como catalizador de acciones y experiencias, compartí por medio de mi trabajo. Considero que las personas se vincularon a manera de complicidad anónima dejando rastros de ellas, vestigios que se pueden traducir en energía; se establecieron conexiones sin la necesidad de concientizar la existencia los unos de los otros, se dio un punto de encuentro para fluir de una comunicación a una comunión-unión. Sin duda la experiencia deja puertas abiertas, así como grandes satisfacciones.

▲ Adán Salvatierra Arreguín,
Museo Interactivo de Economía, 2016.
(Figs.89 a 91)
Pág. 147

▲ (Fig.92)
Pág. 148

▲ (Figs.93 a 95)
Pág. 149

▲ (Fig.96,97)
Pág. 150

▲ (Fig.98 a 100)
Pág. 151

▲ (Fig.101 a 103)
Pág. 152

▲ (Fig.104 a 106)
Pág. 153

▲ (Fig.107 a 109)
Pág. 154

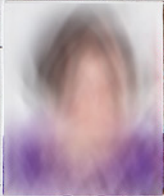
◀ Nota de prensa, Sitio web La Jornada,
2016.
(Fig. 110)

▼ Adán Salvatierra Arreguín,
Carnet de citas (registro), 2013.
(Fig. 111)
Págs. 162 y 163

▲ Adán Salvatierra Arreguín,
sesión 19 Onironautas, 2014- 2015.
(Fig. 112)
Pág. 167

SEGURO POPULAR

911020602



Ciudad de México
 Secretaría de Salud
 Servicios de Salud Pública
 GRATUIDAD
 SECRETARÍA DE SALUD
CARNET DE CITAS
 1

CARNET DE CITAS
 GANEROS
 TICOMAN

JURISDICCION SANITARIA:

GOBIERNO DEL D.F.

HOSPITAL GENERAL DE TICOMAN

CENTRO DE SALUD:

CONSULTORIO: PSIQUIATRIA AGEB: _____

NOMBRE DEL MÉDICO: DR. MARIO MENDOZA SILVA

NOMBRE:

SECRETARIA DE SALUD
 SERVICIOS DE SALUD PUBLICA DEL D.F.
 HOSPITAL GENERAL DE TICOMAN
 APELLIDO PATERNO: _____ APELLIDO MATERNO: _____
 NOMBRE(S): _____

DOMICILIO:

CONSULTA EXTERNA
 TRABAJO SOCIAL
 TORRES QUINTERO MZA 1 ALT 3A
 CALLE No. EXT. No. INT.
 ZONA ESCOLAR 7230

COLONIA

C.P.

NUM. TELEFÓNICO

NÚMERO DE REGISTRO:

01113-12

N. 4. / 08. MAR-12

Lic. Diana Lorena Rojas Paniagua
 Trabajadora Social
 N. 4 / 08 / 12

ELEMENTOS
SOCIOLOGICOS
Y FILOSOFICOS
QUE SUSTENTAN
LOS PROCESOS
CREATIVOS EN
ONIRONAUTAS.

Inicialmente tenía contemplado un proyecto que indagara acerca de sueños violentos en personas que han presentado trastornos psiquiátricos, idea derivada de una inquietud planteada en 2011, en la que realicé una serie fotográfica titulada *Los sueños de un asesino*, misma que dio título preliminar a la presente propuesta; por lo que acudí a especialistas en el campo de la salud en busca de orientación para entrar en contacto con seres hipersensibles que compartieran sus narraciones.

A lo largo de las entrevistas comprendí que me estaba dejando influenciar por los medios y por el pensamiento popular. Inconscientemente acepté ser cómplice de historias en las que los asesinos seriales son protagonistas de acciones violentas, tal como lo menciona un estudio realizado a las series de televisión estadounidense (uno de los principales productores de contenidos de entretenimiento a nivel mundial), donde más del 70% de los personajes con enfermedades mentales, fueron caracterizados como personas irascibles, posturas que pueden restringir los derechos humanos de quienes las presentan².

Mis primeras ideas estuvieron marcadas por la falta de reflexión, investigación, ausencia de cuestionamientos

1 Liz Sayce, según Anna Scheyett, "The mark of madness: Stigma, Serious Mental Illness, and Social Work", 87. Extraído de Research Gate(sitio web) desde http://www.researchgate.net/publication/271904069_The_Mark_of_Madness

2 Anna Scheyett, "The mark of madness: Stigma, Serious Mental Illness, and Social Work", 82. Extraído de Research Gate(sitio web) desde http://www.researchgate.net/publication/271904069_The_Mark_of_Madness



Panorámica del máximo recinto cultural del país • Foto Víctor Camacho

- "La literatura es subversiva, es anómala", y traducir implica respetar la topografía de lo escrito
- Abren la exposición *Marcelo Balzaretto* en la Casa de Cultura San Rafael
- Puja de obras de Bowie recauda más del doble de lo estimado: 30.3 mdd

Noticias de Hoy



- 21:51 México, potencia agroalimentaria mundial, dice FAO.
- 21:35 Detienen a ministro de Economía ruso
- 21:30 Ataque cibernético expone más de 412 millones de cuentas de usuarios.
- 21:18 Maximizar estructura aeroportuaria en México, recomienda IATA.
- 21:14 Llegada de América Móvil a TV de paga resultará en "concentración brutal": OTI.

FABIOLA PALAPA QUIJAS

Periódico La Jornada
Sábado 12 de noviembre de 2016, p. 3

La fachada del Palacio de Bellas Artes se llenó de luces parpadeantes de colores que formaban grandes alas, y al compás de música clásica, la imagen cambiaba una y otra vez, dejando ver en ocasiones las alas de una mariposa y de pájaros. Era la libertad del vuelo iluminada. *Paradiso*, propuesta de la austriaca Teresa Mar.

Con la proyección de luz de Teresa Mar y las intervenciones de 15 artistas más en varios edificios de la Ciudad de México, la noche del jueves comenzó el Festival Internacional de las Luces México Filux 2016, cuyo punto de partida es la luz que transforma el espacio.

Las imágenes proyectadas en el máximo recinto cultural del país asombraron a los transeúntes en la explanada, la avenida Juárez y el Eje Central Lázaro Cárdenas. Quedaban atónitos al ver *Paradiso*, el jardín de los placeres, de Teresa Mar, quien es conocida por su sutil lenguaje de imágenes basado en un *collage*.

Quienes miraban tenían que atesorarlo; por eso las personas que estaban en la explanada del Palacio de Bellas Artes sacaban sus teléfonos celulares para tomar fotografías del espectáculo y convencían a sus acompañantes de posar para las *selfies*. Algunos curiosos se preguntaban si había sido todo, la música que acompañaba a la proyección de luz en la fachada del histórico edificio, esperaban más acción y "algo más colorido".

Baile con escoba y recogedor

La lluvia no impidió que las personas disfrutaran del espectáculo de luz y sonido; incluso varios trabajadores de limpieza, que se encontraban en la explanada, aprovecharon para tomarse una fotografía y bailaron con escoba y

De las 18 a las 23 horas, artistas nacionales y extranjeros pintaron de luz los monumentos de la Ciudad de México, como parte del festival de las luces, que se desarrolla por tercera vez y es organizado por Cocoliche Lab, en alianza con varias instituciones y empresas, con la finalidad de dar una nueva dinámica al espacio público y crear una visión diferente en los habitantes.

En el Museo Interactivo de Economía (Mide), el mexicano Adán Salvatierra presentó su obra *Onironautas*, instalación sonora sobre las personas hipersensibles, los sueños y el estigma, a partir de un trabajo del sociólogo Ervin Goffman.

El artista comentó a *La Jornada* que la idea de esa propuesta es que las personas se desconecten de la vida cotidiana y logren entrar en una unión, comunicación, consigo mismas y puedan estar sentadas o acostadas en una plataforma colocada en el centro del lugar y después ver las fotografías distorsionadas que complementan esa obra.

El trabajo de Salvatierra se caracteriza por explorar la convergencia y el diálogo de la imagen fotográfica con el espacio, la experimentación sonora, la instalación y el objeto escultórico.

Museos, plazas y callejones

El festival Filux, que concluirá este domingo, también incluye el Museo de Arte de la Secretaría de Hacienda, el Antiguo Palacio del Arzobispado, el Palacio de la Autonomía, el Museo Nacional de las Culturas, el Museo de la Luz, el callejón de San Ildefonso y la plaza de Santo Domingo.

También el Centro Cultural del México Contemporáneo, el kiosco de la Alameda Central, el Museo de Arte Popular, la plaza de la Concepción Cuepopan, el callejón Héroes del 57, Gante número 8, Motolinía, esquina 16 de Septiembre y República de Guatemala, así como el Centro de

y empatía, lo que me permitió descubrir que como muchos, he caído en prejuicios, suponiendo información incompleta e inclusive errónea, dejándome llevar por lo que piensan los otros, tal como sucede al cuestionar desde las apariencias, determinándole una condición a alguien más o inclusive a uno mismo, construyendo una identidad social virtual³.

Aunque se llegan a conocer casos de personas con trastornos que tienen manifestaciones violentas, estos representan un porcentaje mínimo y pueden estar relacionados con el estrés que sufren producto del rechazo social, así como de múltiples factores, tal como lo comentó la Dra. María Luisa Rascón Gasca del Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente (INPRF)⁴. Dato que se sustenta en estadísticas donde menos del 3% de pacientes hipersensibles puede ser considerado como peligrosos⁵.

Gracias a los acercamientos con psiquiatras, psicólogos y sociólogos, me percate que la esencia de Onironautas se encuentre en los sueños y los trastornos psiquiátricos, debido a que cuestionan la razón, la marginación, las normas y las convenciones; exaltan distintas formas de ver, pensar, sentir, construir y afrontar el mundo, debatiendo el concepto de la realidad, animando lo individual y lo subjetivo, actos que solamente tienen cabida en un pensamiento lúdico.

³ Erving Goffman, *Estigma: la identidad deteriorada* (Madrid: Amorrortu Editores, 2006), 12.

⁴ Entrevista con el autor, Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente, 15 de Octubre de 2013.

⁵ William R. Dubin y Paul Jay Fink, "Effects of Stigma on Psychiatric Treatment," en *Stigma and Mental Illness*, Ed. Paul Jay Fink y Allan Tasman (Washington, DC: American Psychiatric Press, Inc. 1992), 3.

consigo mismas y puedan estar sentadas o acostadas en una plataforma colocada en el centro del lugar y después ver las fotografías distorsionadas que complementan esa obra.

El trabajo de Salvatierra se caracteriza por explorar la convergencia y el diálogo de la imagen fotográfica con el espacio, la experimentación sonora, la instalación y el objeto escultórico. “⁵⁷

“ ... En el Museo Interactivo de Economía, Onironautas del artista mexicano Adán Salvatierra encontró el diálogo entre imágenes, espacio y sonidos experimentales: como en un sueño, los espectadores se podían acostar al centro del lugar y sensibilizarse con el entorno.”⁵⁸

57 Fabiola Palapa Quijas, “El festival Filux 2016 transforma espacios de la Ciudad de México”. Extraído de La Jornada (sitio web), desde <http://www.jornada.unam.mx/2016/11/12/cultura/a03n1cul> . Consultado el 13/2/2017.

58 Liliana Huerta, “Una cita con el centro de la CDMX, lleno de experiencias sensoriales”. Extraído de Revista Feel (sitio web), desde <http://revistafeel.com.mx/feel-visual/filux-2016/> . Consultado el 13/2/2017.

Las personas que están en procesos psiquiátricos pueden presentar acciones y pensamientos considerados inaceptables dentro de las convenciones, por lo que la sociedad los visualiza como seres diferentes o incompletos conllevando actitudes de desprecio que generan una desintegración del individuo con su entorno, dando cabida al estigma, definido como la “relación entre un atributo profundamente desacreditador y un estereotipo”, dificultando la aceptación social del estigmatizado, tal como lo pude comprobar a lo largo de la presente investigación, en la cual me enfrenté a tres de los factores más importantes que generan el estigma: problemas del conocimiento, problemas de actitudes y problemas de la conducta, complicaciones frecuentes que sobrellevan las relaciones de un ser hipersensible.

Acudí a instituciones gubernamentales y privadas donde me permitieran entrevistar a los internos; la mayoría de centros mostraron ignorancia y rechazo hacia una investigación alejada de la ciencia. Se anula la decisión que poseen los pacientes y sus familiares, menospreciando la capacidad intelectual que todo ser humano disfruta, haciendo evidente un autoritarismo tal como lo plantea Paul Holmes.

6 *Ibid.*, 12.

7 Graham Thornicroft y otros, “Stigma: ignorance, prejudice or discrimination?”, *British Journal of Psychiatry*, Vol. 191, núm. 3, (2007): 192 y 193. Extraído de *The British Journal of Psychiatry (sitio web)*, desde <file:///C:/Users/ASA/Downloads/00b7d53738fc3d60d8000000.pdf>.

8 Paul Holmes y otros, “Changing Attitudes about Schizophrenia”, *Schizophrenia bulletin, Oxford journals*. Vol. 25, núm.3, (1999): 447. Extraído de *Schizophrenia bulletin, Oxford journals (sitio web)* desde <http://schizophreniabulletin.oxfordjournals.org/content/25/3/447.full.pdf>.

las inquietudes y experiencias que me llevaron a desarrollar la propuesta, en general mostraron interés por el contenido y la ejecución, dando una recepción positiva. Los comentarios presenciales son importantes porque generan un diálogo, permiten conocer al prójimo y fomentan experiencias de comunión.

“Me pareció una muy buena idea. No tengo referencia de que alguna otra persona haya pretendido hacer una imagen del inconsciente. Sentí angustia, la misma que ha de haber sentido Samsa al despertar. Me conecte con tú trabajo y me abismé, desconectándome del entorno. El sonido refuerza la imagen, es como un lamento de alguien que extravió el camino, de alguien ausente de la realidad. Las imágenes me parecen perturbadoras, transmiten ese desarraigo de la realidad.”⁵⁶

Algunos medios de comunicación efectuaron reseñas liberando al trabajo de un vínculo directo con los trastornos psiquiátricos, como La Jornada y Revista Feel.

“En el Museo Interactivo de Economía (Mide), el mexicano Adán Salvatierra presentó su obra Onironautas, instalación sonora sobre las personas hipersensibles, los sueños y el estigma, a partir de un trabajo del sociólogo Ervin Goffman.

El artista comentó a La Jornada que la idea de esa propuesta es que las personas se desconecten de la vida cotidiana y logren entrar en una unión, comunicación,

⁵⁶ Manuel García, asistente. Comentario vía correo electrónico.

En visitas a diversos hospitales, observé como el personal interactúa indiferente o con encono hacia los pacientes, tratándolos como seres sin voz y sin presencia, desensibilizándolos. Esas actitudes negativas, se deben a la falta de capacitación y a la estructura misma de los hospitales y del sistema de salud. Claro ejemplo, “cuando un paciente ingresa a un hospital psiquiátrico, el inmueble y su funcionamiento ya fue pensado para atender conductas que pudiesen salirse de control”⁹, tal es el caso del Hospital Fray Bernardino, con exceso de vigilantes en la entrada, revisiones y trabas para el acceso, aunado a la falta de tacto y ambiente de altanería dentro de las instalaciones.

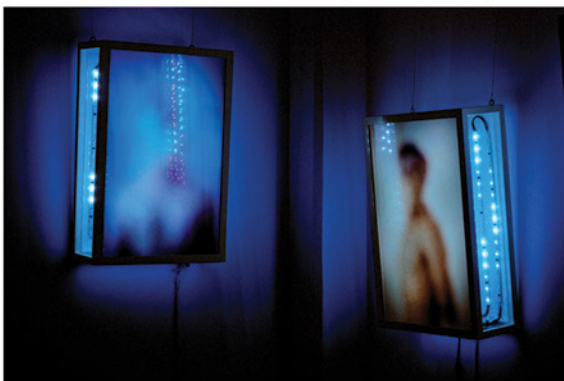
Si bien la sensibilización hacia las enfermedades mentales ha evolucionado con el paso de los años, en ocasiones se muestran retrocesos, cargando con la historia que en México se remonta a épocas de la conquista, donde se dio la diferencia de poderes, característica implícita en el desarrollo del estigma, que lamentablemente en la actualidad, se hace presente a través del dominio cultural, social, económico o político sobre aquellos relegados.¹⁰

Como podemos recordar, a la llegada de los españoles al Imperio Azteca, las civilizaciones prehispánicas tenían desarrollados conocimientos e intereses sobre la anatomía humana, la

⁹ William R. Dubin y Paul Jay Fink, *op. cit.*, 2.

¹⁰ Bruce G. Link y Jo. C. Phelan, “Conceptualizing Stigma” en *Annual Review of Sociology*. Vol. 27 (2001), 375. Extraído de J Store (sitio web) desde <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2678626?uid=390600241&uid=3738664&uid=2134&uid=3&uid=70&uid=390600231&uid=60&uid=2&purchase-type=article&access-Type=none&sid=21105752009031&showMyJstorPss=false&seq=13&showAccess=false>.

ONIRONAUTAS / ONIRONAUTAS (DREAM SURFERS)



Información

Adán Salvaterra / México
Museo Interactivo de Economía | MIDE
Calle de Tacuba 17

Semblanza Pieza

Los seres hipersensibles (soñantes, seres lúdicos y con trastornos mentales) hemos sido relegados de las sociedades productivas, vivimos en la marginación del Homo Ludens, existimos en el mundo de las ideas infecundas e improductivas. Aún así vive una esperanza, ya que durante siglos, los argumentos no han sido lo suficientemente fuertes para detenernos. Es así como Bertrand Russell se atrevió a afirmar que "obviamente es posible que lo que llamamos vida en estado de vigilia, sea sólo una pesadilla extraordinariamente vivida y recurrente" o en el caso de Baudrillard, "La realidad está en nosotros, en nuestras mentes. Fuera no existe".

We hypersensitive beings (the dreamers, the playful and the mentally ill) have been relegated from productive societies, we live the marginalization of the Homo Ludens, we exist in the world of infertile, unfruitful ideas. And yet there is hope, for over the centuries arguments have not been strong enough to stop us. That's why Bertrand Russell dared to state that "what we call life in waking state is obviously possible, whether it is just an extraordinarily vivid recurring nightmare" or as Baudrillard put it "reality is within us, inside our minds. It doesn't exist outside".

Statement



Interesado en explorar la convergencia y el diálogo de la imagen fotográfica con el espacio, la experimentación sonora, la instalación y el objeto escultórico, a través de procesos automáticos, el azar, la improvisación y el cuerpo contemplado desde las acciones performativas.

Interested in exploring the alignment and dialogue between the photographic image and space, sound experimentation, installation and the sculptural object, through automatic processes, randomness, improvisation and the body seen from the optics of performing actions.

[Ver más](#)



mente y el espíritu. Códices, figurillas y pruebas descritas en libros procedentes de la época, dan muestra de que se tenía una preocupación por padecimientos como la melancolía (conocida como Sangre Negra en náhuatl) (ver Fig. 3), el “miedo” y el alcoholismo entre otros, tratados a través de remedios botánicos, actividades lúdicas y de relajación. Mientras tanto, en Europa se regían por las leyes de la Inquisición y la Nueva España trajo consigo la imposición de esos pensamientos, por lo que enfermedades tratadas anteriormente con humanismo, fueron clasificadas por el clero como signos de relación con el demonio y lo oculto; convulsiones o alteraciones de la psique fueron “curadas” mediante exorcismos, tal es el caso de algunos tratamientos aplicados en el Hospital de San Hipólito, primero en tratar las enfermedades mentales en América, donde se utilizaban opiáceos y cloroformo, éter y opio¹².

“Remedio contra la sangre negra (Nigri remedium sanguinis). (El enfermo) ha de andar en lugar sombreado, y se ha de abstraer de trato carnal. Beberá muy moderadamente el pulque y mejor no lo beba, si no es como medicina. Dedíquese a cosas alegres como es el canto, la música, el tocar los instrumentos con que acostumbramos acompañar nuestras danzas públicas”¹³.

El interés por conciliar las enfermedades de maneras dignas, se vería nuevamente hacia 1860 en el Hospital del Divino Salvador, donde a casi doscientos años de su inauguración, se comenzaron a incluir tratamientos

11 *Ibid.*, 18-22.

12 Guillermo Calderón Narváez, *Las enfermedades mentales en México* (México: Editorial Trillas, 2008), 41.

13 *Ibid.*, 19.



Adán Salvatierra Arreguín, Onironautas, Museo Interactivo de Economía, 2016. (Fig. 110)

Disponer personal que resguardara las estructuras, obstaculizó un ambiente de liberación, sin embargo las medidas tomadas en esta área, son entendibles debido a la afluencia que osciló entre los 12 mil y 14 mil asistentes distribuidos en las tres noches de presentación, aun así es un punto significativo a tomar en cuenta para exhibiciones futuras.

Interpretaciones y apreciación externas.

Durante las tres noches de exhibición estuve presente realizando la documentación correspondiente. Algunas personas de edades distintas (niños, jóvenes, adultos y ancianos) se acercaron para saber de primera fuente

hidroterapéuticos, así como conciertos y obras con títeres¹⁴, propuestas muy avanzadas para su época; dentro de las ideas vanguardistas, se hicieron experimentos pintando habitaciones de diferentes colores, esperando que estos influyeran en el estado de ánimo de los pacientes. A pesar de que muchos años después, muchos años después, al surgir La Castañeda se utilizaron métodos tales como inyecciones de trementina, choques de insulina y electrochoques¹⁵, actualmente los tratamientos que incluyen psicofármacos, terapias grupales y actividades de esparcimiento, distan mucho de las barbaries cometidas siglos atrás.

Una de las primeras aproximaciones que tuve con personas que han tenido experiencias psiquiátricas se llevó a cabo en el Congreso de salud mental 2015 en el Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente. En el evento se discutieron diversos temas y se hablaron de experiencias personales. La calidez humana de los discursos me incitó a integrar al proyecto personas con un alto grado de autoconocimiento y empatía, interesadas en modificar las acciones y pensamientos acerca de las enfermedades mentales, contrarrestando los tres problemas que según Graham Thornicroft, generan el estigma: ignorancia (falta de información), prejuicios (ideas, sentimientos, sensaciones y reacciones o emo-

¹⁴ Guadalupe Villa Guerrero, "El Hospital del Divino Salvador para mujeres dementes", *Boletín de Monumentos históricos*, tercera época, núm. 12 (Enero-Abril 2008): 148. Extraído de *Boletín de Monumentos Históricos*, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (sitio web), desde <http://www.boletin-cnmh.inah.gob.mx/boletin/boletines/3EV12P141.pdf>

¹⁵ *Ibid.*, 64-68.

Una de las experiencias poco acertadas que condicionó la manera en que los asistentes convivieron con el trabajo, fue la ficha técnica, misma que se difundió por medio de voluntarios que daban los recorridos por la exposición, haciendo hincapié en vincular el trabajo con los trastornos psiquiátricos.

“Los seres hipersensibles (soñantes, seres lúdicos y con trastornos mentales) hemos sido relegados de las sociedades productivas, vivimos en la marginación del Homo Ludens; existimos en el mundo de las ideas infecundas e imprósperas. Aún así vive una esperanza, ya que durante siglos, los argumentos no han sido lo suficientemente fuertes para detenernos. Es así como Bertrand Russel se atrevió a afirmar que “obviamente es posible que lo que llamamos vida en estado de vigilia, sea sólo una pesadilla extraordinariamente vívida y recurrente” o en el caso de Baudrillard, “La realidad está en nosotros, en nuestras mentes. Fuera no existe”. “⁵⁵

La semblanza elegida refleja poco la idea central del trabajo, que es invitar al espectador a dialogar consigo mismo y con el entorno, para lograr una comunión- unión, apelando a lo lúdico. De alguna manera la información predispuso a los asistentes, sin embargo algunos comentarios hicieron referencia al agrado por abordar el tema de los trastornos psiquiátricos, invitando a la sensibilización, que si bien no es la columna vertebral de Onironautas, en algún momento fue significativa.

⁵⁵ Semblanza de Onironautas. Festival Internacional de las Luces (Filux) sitio web, desde http://www.filux.info/obra_ONIRONAUTAS.html. 28/12/2016

cionales negativas) y discriminación (conductas, actitudes y comportamientos que segregan)¹⁶; por lo que opté por acercarme a grupos de ayuda y de convivencia que conocí en la serie de conferencias, decisión tomada aunada a la incertidumbre por no obtener los permisos institucionales correspondientes que retrasaron la logística del proyecto. A partir de ese momento y mediante las vías mencionadas pude contactar personas que presentan trastornos psiquiátricos, principalmente esquizofrenia y esquizofrenia paranoide.

Con los acercamientos fui invitado a diversas reuniones en las que platicó la idea de Onironautas, algunos asistentes mostraron interés en participar y accedieron a ser entrevistados, por lo que realicé un cuestionario que me permitiera conocerlos, entablar lazos y sensibilizarme, para posteriormente preguntar sobre sus sueños.

Primeramente les pedí que me platicaran la manera en que el hecho de haber sido diagnosticados y medicados, ha influido en la percepción de su ser, si les ha conllevado cambios significativos a nivel individual, y de qué manera han abordado los mismos. A lo que respondieron coincidiendo de manera general que han sufrido de discriminación constante, por lo que al inicio tienden a aislarse para no sentir el rechazo colectivo, reclusión que les produce desconfianza, hostilidad y ansiedad, dificultando su diagnóstico y tratamiento. Dependiendo el caso y la intensidad de los síntomas, una vez en tratamiento acuden de manera constante

16 Thornicroft y otros, *op. cit.*, 192 y 193



(Figs. 107 a 109)

a reuniones y actividades grupales que les toman de 3 a 5 días por semana, y en caso de recaídas, deben estar en reposo días o semanas, por lo que se dificulta obtener un trabajo con tradicional. Respecto a los cambios a nivel individual me comentaron que con la ayuda institucional y familiar, a través de los años han aprendido a sobrellevar los síntomas para que afecten lo menos posible su ritmo cotidiano.

Una parte fundamental al tratar a un ser hipersensible, y una de las primeras dudas que surgió, fue como citarles sin llegar a etiquetarlos, por lo que pregunté a cada uno de qué manera se siente más cómodo al referir su situación psiquiátrica. Las respuestas fueron muy variadas, algunos prefirieron llamarle enfermedad mental, otros, trastorno psiquiátrico, inclusive estando en confianza y a manera de juego, hay quienes prefieren que se les diga “locos”. Finalmente opté por nombrarlos como hipersensibles, término con el cuál se describió asimismo uno de los colaboradores, explicando que prefiere verse como una persona que “siente más”, en lugar de verse como una persona catalogada con una enfermedad.

De manera conjunta con los relatos de los sueños recurrentes durante crisis psiquiátricas, les pregunté sobre la manera en que perciben la imagen de su cuerpo en el mundo onírico, y si ellos son protagonistas o espectadores, con la finalidad de darme una idea de cómo comenzaría a trabajar con las fotograffas. En algunos casos, los participantes ya contaban con bitácoras de

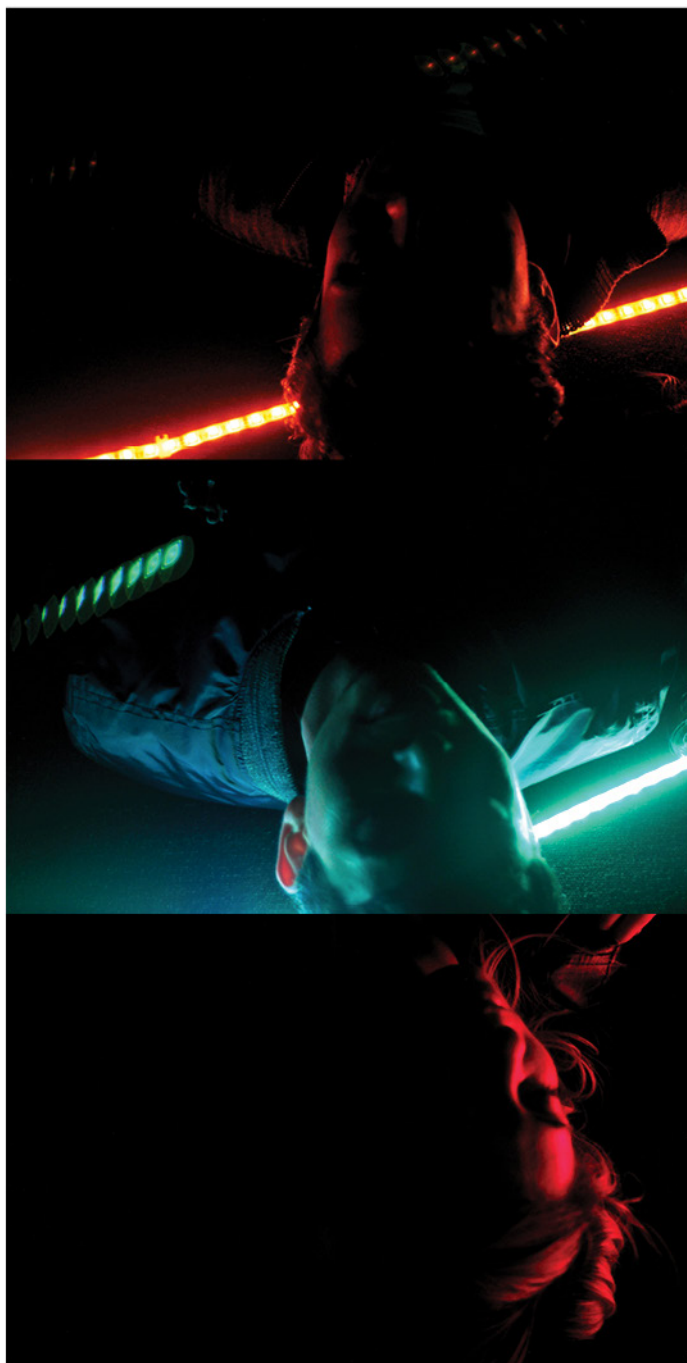


(Figs. 104 a 106)

sueños a las que me permitieron acceder como material extra de lo relatado en las entrevistas. (ver Fig. 4)

El cuestionario terminó indagando el interés por colaborar en Onironautas, a lo que coincidían al comentar que la principal motivación es ayudar sin fines específicos; inclusive el hecho de que Onironautas pudiese influir de manera positiva o negativa sobre la percepción de cualquier trastorno, es una ocupación que comentaron no les corresponde.

Los seres hipersensibles que han hecho posible este proyecto poseen un gran autoconocimiento; tras años de terapia que refuerzan su autoestima e identidad, han aceptado ser visibles, han aprendido a vivir con sus circunstancias. Ese factor de visibilidad permitió entablar una relación en la que los colaboradores están enterados de los alcances que se pretende, sabiendo que los resultados serán difundidos en diferentes espacios.



(Figs. 101 a 103)



INSTITUTO NACIONAL DE PSIQUIATRÍA
RAMÓN DE LA FUENTE
Dirección de Servicios Clínicos
Subdirección de Consulta Externa

CARNET DE CITAS

Calz. México Xochimilco 101 Col. San Lorenzo
Del. Tlalpan CP. 14370 México, D.F.
5655 79 99, 5655 30 80, 5655 28 11, 5655 28 12

RIA



S

Enzo Huipuleo
.F.
55 28 16

“El sueño nos asombra, nos intriga, también nos seduce; es místico y desconocido, exhaustivamente explorado sin hallar respuestas concretas. Hay quienes pretenden estudiarle para llevarlo al mundo de la razón y así desde lo tangible, despojarlo del absurdo. Tal vez, de esa manera, esperan dejar de temerle, así como se le teme a lo indescifrable. Sin embargo estamos otros, que no buscamos respuestas innegables, ni darle un sentido o razón de ser, que simplemente fascinados pretendemos sea difuso e incomprensible, permaneciendo libre, secretando interrogantes.”¹⁷

Los sueños han sido abordados de manera diferente dependiendo las culturas, épocas, convenciones y creencias en las que se presentan. Debido a que enfrentamos el mundo, vivimos y sentimos de modos particulares, surgen diversos contenidos sobre lo onírico y por consiguiente diversas explicaciones. Por ejemplo, en Japón, las mujeres son más propensas a soñar con asesinatos, mientras que los aborígenes australianos Yir Yoront sueñan con frecuencia que mueren dentro de sus sueños.

Las tribus australianas dan una gran importancia a los sueños, algunas los perciben como imágenes del pasado, otras los entienden como experiencias vividas del presente o como una aproximación al futuro. Los Murinbata y los Chippewa consideran los sueños como

▲ 17 Adán Salvatierra Arreguín, C.a 2015- 2016.
Adán Salvatierra Arreguín,
Carnet de citas (registro),
2013.
(Fig. 3)
Págs. 16 y 17



(Figs. 98 a 100)

parte de su realidad tangible, evitando diferenciar las ideas de la mente, el mundo externo y la vigilia, de esa manera algunas personas con ciertos poderes místicos, recurren a ellos, rompiendo las barreras de espacio/tiempo tradicional. Así mismo, los Jigalong ven en los viajes astrales a partir de los sueños, el lugar en que rituales, danzas y cánticos, son revelados a hombres y mujeres.¹⁸ La cultura Mohave, algunos pueblos originarios de América del Norte, los Yoruba y los Melanesios entre otros, utilizan el mundo subjetivo del sueño como un mecanismo a través del cual se genera conocimiento colectivo que permite crear, de modo que es aceptado edificar el mundo de la realidad tangible a través de revelaciones surgidas durante el sueño, es así como chamanes y líderes toman decisiones que tendrán impacto en las multitudes.¹⁹

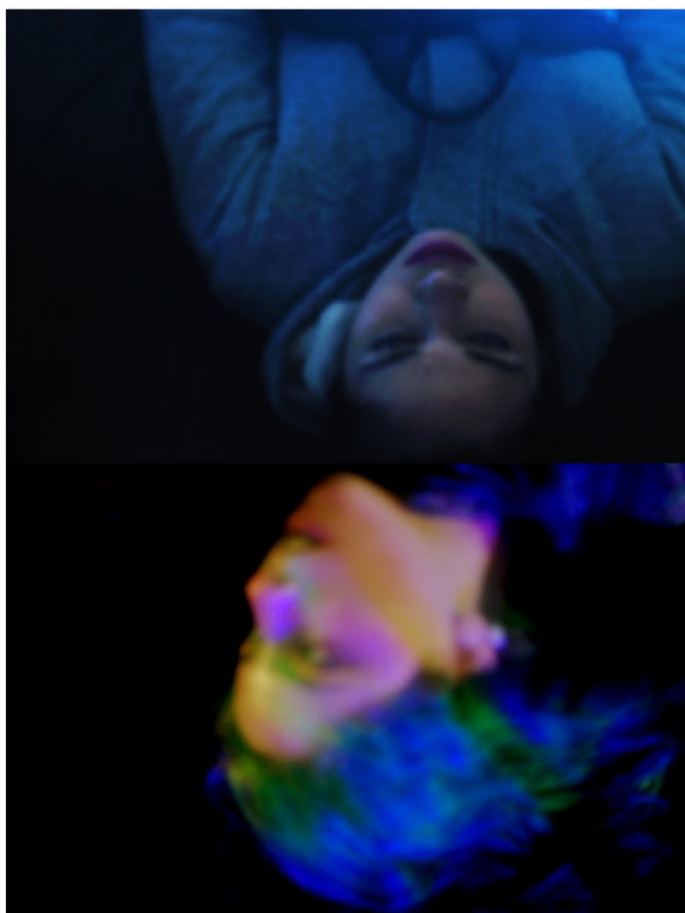
En la cultura popular de occidente ricos y pobres encuentran mensajes en los sueños, se conectan con sus dioses, hablan con los muertos, construyen su entorno y gestan sus creaciones. Tal es el caso de la escritora inglesa Mary Shelly con la novela Frankenstein, o el descubrimiento de la estructura de la molécula de benceno, hecho por el químico alemán August Kekulé; creaciones logradas a partir de experiencias oníricas,²⁰

18 Colin Dean, "Dream", en *The Australian Aboriginal Dreamtime. Its History, Cosmogogenesis Cosmology and Ontology* (Australia: Gamahucher Press, 1996), 61-64. Extraído de Gamahucher Press (sitio web) desde <http://gamahucherpress.yellowgum.com/books/religion/DREAMTIME1.pdf>.

19 Roger Bastide. *El sueño, el trance y la locura*. Traducido por José Castelló (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2001), 52- 55.

20 Owen Flanagan, "Creatividad en los sueños", en *Almas que sueñan*, trad. Eliane Cazenave (México: Editorial Océano, 2003), 253- 260.

serenidad y armonía dentro del tumulto que transitó de entrada por salida. (ver Fig. 117 a 140). Algunos de los casos más singulares, se dieron en personas que hicieron la labor de convivir a través de meditaciones, retraimiento y concentración profunda, pidiendo en algunos de los casos, a sus acompañantes, que les permitieran estar solos. (ver Fig. 142 a 145)



(Figs. 96, 97)

Así mismo, el compositor italiano del Barroco, Giuseppe Tartini declaró que la composición de su sonata *The Devil's Trill* le fue revelada durante un sueño en 1713, en el que hacía un pacto con el diablo, retando a éste a que tocara su violín, el resultado de la creación lo plasmó al despertar, aunque como afirmó, la belleza y complejidad de la composición no se acerca en lo más mínimo a lo que escuchó en sus sueños.²¹ Podemos encontrar otro ejemplo con el escritor Robert Louis Stevenson, conocido por la publicación de *La isla del tesoro* (1881-1882) y posteriormente en 1886 *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, quien escribió en 1888 un artículo en el que revela que la mayor parte de su trabajo fue pensada por pequeños duendecillos dentro de su cabeza, que creaban fabulosas historias mientras dormía.²²

En contraposición, los estudios formales del pensamiento occidental, donde la razón ha sido sobrevalorada, acepta de manera parcial, encubierta y con reservas los sueños como elemento para la creación, debido a que “se suele dar a entender que el individuo que ausulta sus sueños en búsqueda de un significado o una

21 Joe Staines, Ed. “Giuseppe Tartini” en *The Rough guide to classical music* (Londres: Rough Guides, 2005), 568.

22 Robert Louis Stevenson, “A chapter on dreams”, *Scribner's Magazine* Volumen 003, no.2 (Enero 1888), 122-130. Extraído de *Cornel University Library* (sitio web) desde <http://ebooks.library.cornell.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?c=scri;cc=scri;rgn=full%20text;idno=scri0003-1;didno=scri0003-1;view=image;seq=0130;node=scri0003-1%3A18>.



(Figs. 93 a 95)

orientación no anda del todo bien de la cabeza”²³. Así, al tenerle por el día, al sueño le quitamos los poderes que por las noches le conferimos. Para calmar las ansias racionales por encontrar respuestas, la ciencia se ha preguntado ¿Por qué soñamos? ¿Para qué sirven los sueños? ¿Qué significan los sueños? ¿Por qué son diferentes de la realidad?

Cuando sueño construyo mundos alternos, la concepción del tiempo se desmorona, lo mismo puede ser tarde o noche sin distinción. Las formas no son las mismas que percibo cuando estoy despierto, puedo entrar en contacto con una persona confiriéndole características de otra, puedo estar en muchos lugares a la vez, habitar espacios que desafían las leyes de la física, vivir infinidad de situaciones impensables en el mundo ordinario de la vigilia.

Los sueños comparten grandes semejanzas con las alucinaciones y otras manifestaciones en los trastornos de la psique, en ambos se experimentan mundos distintos que al no poder comprender se da el adjetivo de irracionales. Durante las crisis psicóticas se hacen evidentes alteraciones de la percepción (colores, olores, formas), desorientación, emociones hipersensibles, suma distracción o extrema concentración, pensamientos obsesivos entre otros; sin embargo, a éstas características, también presentes en los sueños diarios de cualquier individuo, no se les considera como un síntoma de ausencia de salud.

²³ *Ibíd.* 34.

Reacción de los asistentes

Los asistentes reaccionaron de diversas maneras frente a Onironautas. Algunos aprovecharon el espacio para distraerse de lo cotidiano, platicar y convivir con sus allegados. Otras más se involucraron de manera consciente o inconsciente con la propuesta, generando un diálogo en conjunto con el espacio, sonido, estructuras y concurrentes.

De manera inesperada (para mí) un grupo de cinco personas intervino el techo del Museo con apuntadores electrónicos, por un tiempo aproximado de 30'. Movieron luces de acuerdo a su percepción auditiva, logrando una comunión; participaron en la construcción de atmósferas cambiantes que el público pudo contemplar con entusiasmo, dando la oportunidad de nuevas lecturas. (ver Fig. 125 y 126)

Otras ocasiones los asistentes se recostaron en el espacio central cerrando los ojos, creando una sensación de introspección colectiva, generando un ambiente de



(Fig. 92)

Las actividades cotidianas, dentro de la vigilia, según la ciencia, están regidas por la orientación. Ver, escuchar, oler, los sentidos y las experiencias se conjugan para situarnos en un punto a partir del cual se puede saber dónde se está (espacio-tiempo), inclusive permite cuestionar ¿quiénes somos? y a partir de esas conclusiones podemos tener acercamientos a una realidad tangible. “Los cinco sentidos establecen una interacción coordinada que permite un adecuado contacto con la realidad, sirviendo de guía, permitiendo darnos cuenta de la realidad externa, así como de nuestros propios estados mentales”²⁴, aun así está documentado científicamente que hay personas que padecen trastornos en los que las fronteras del sueño y la vigilia se desvanecen, como el caso de la narcopelsia.

Si la mente proporciona los datos necesarios para contextualizar el entorno y evaluarlo²⁵, ¿por qué durante el sueño esa misma información se maneja de manera diferente? En el mundo onírico no es necesario que se procesen los datos que se están dando para interactuar con el exterior, aun así, se cree existe un razonamiento o conciencia, la conciencia onírica²⁶, que se gesta al igual que todos los pensamientos, en la mente, creados por un cerebro imparable. Lo que en la vigilia proviene de información recopilada de lo perceptible, en el sueño es libre, y para los fines que confiere a Onironautas es poético.

24 Flanagan, *op. cit.*, 265.

25 Allan Hobson J., *Los sueños como delirio*, trad. Eliane Cazenave (México: Fondo de Cultura Económica, 2004), 110.

26 Flanagan, *op. cit.*, 266.



(Figs. 89 a 91)

En un estudio realizado por el Dr. John Allan Hobson psiquiatra especializado en temas del sueño, junto con su equipo de trabajo se dieron a la tarea de investigar las razones por las cuales el sueño es excéntrico, en las conclusiones surgieron tres predominantes, la incongruencia de la trama (ver Anexos, relato 1); la discontinuidad de trama (ver Anexos, relato 2); y la indeterminación o incertidumbre cognitiva²⁷ (ver Anexos, relato 3). Esas tres razones para que el sueño sea extravagante, tienen en común el deterioro de la orientación; el fenómeno se atribuye a la falta de secreción de las aminas norepinefrina o serotonina, por lo que al encontrar una respuesta científica, Hobson refiere a los sueños como una psicosis sana, diferenciándolos de los trastornos psiquiátricos²⁸.

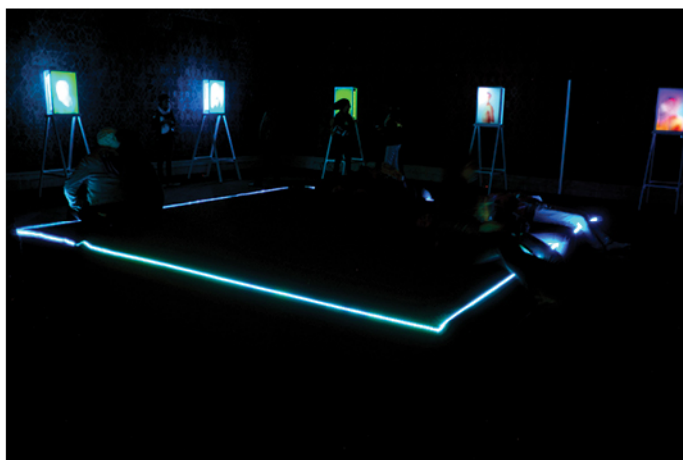
Se puede ver como la ciencia da respuestas concretas desde de su perspectiva, sin embargo, éstas se pueden poner en tela de juicio. Si efectivamente los sueños son cuestiones fisiológicas, meras pulsiones eléctricas, Norman Malcolm duda porque “ningún fenómeno fisiológico será de utilidad alguna como prueba de que un hombre hizo un juicio durante el sueño. Si se establece, por ejemplo, que siempre que una persona hace un juicio, la salida eléctrica de una cierta región de su cerebro se eleva o cae de alguna manera característica, la aparición de este fenómeno eléctrico en una persona que duerme no proporcionaría ninguna probabilidad de que el durmiente estaba haciendo un juicio”.

²⁷ Hobson J., “Crear la excentricidad de los sueños”, *op. cit.*, 115-117.

²⁸ Hobson, *op. cit.*, 120.

Conclusiones conceptuales.

La percepción de Onironautas como una propuesta de instalación resultó fraccionada. Los muros desocupados, pasillos y área central, dividieron el recorrido, creando una carga visual en L; las estructuras que sostuvieron las cajas de luz invitaron a leer el trabajo como una exhibición fotográfica, evitando que éstas se fundieran con el espacio y el sonido, para ser percibidos como una totalidad habitable. Sin embargo, el sonido espacializado y la plataforma central rodeada de leds audio rítmicos, sugerida para ser ocupada, equilibra la situación. El recorrido transitó de 3' a 6' en los casos en que el trabajo se observó como una muestra fotográfica; en los casos en que el sonido, la imagen y el espacio se apreciaron de manera conjunta, las estancias oscilaron entre 8' y 40'.



Adán Salvatierra Arreguín, Onironautas, Museo Interactivo de Economía, 2016. (Fig. 88)

Los sueños en el pensamiento filosófico desde Aristóteles hasta Norman Malcolm.

Desde una perspectiva filosófica los sueños pueden ser vistos como un catalizador para cuestionar la delicadeza de la razón²⁹, aquello que nos permite comunicarnos y subsistir como especie. Más aún, lo onírico pone en tela de juicio el ego, por lo que permanece a las afueras, desacreditado junto con los seres hipersensibles que hemos sido relegados de las sociedades productivas, viviendo en la marginación del Homo Ludens³⁰, existiendo en el mundo de las ideas infecundas e imprósperas. Aun así, durante siglos dichos cuestionamientos han aquejado a la humanidad con afirmaciones débiles.

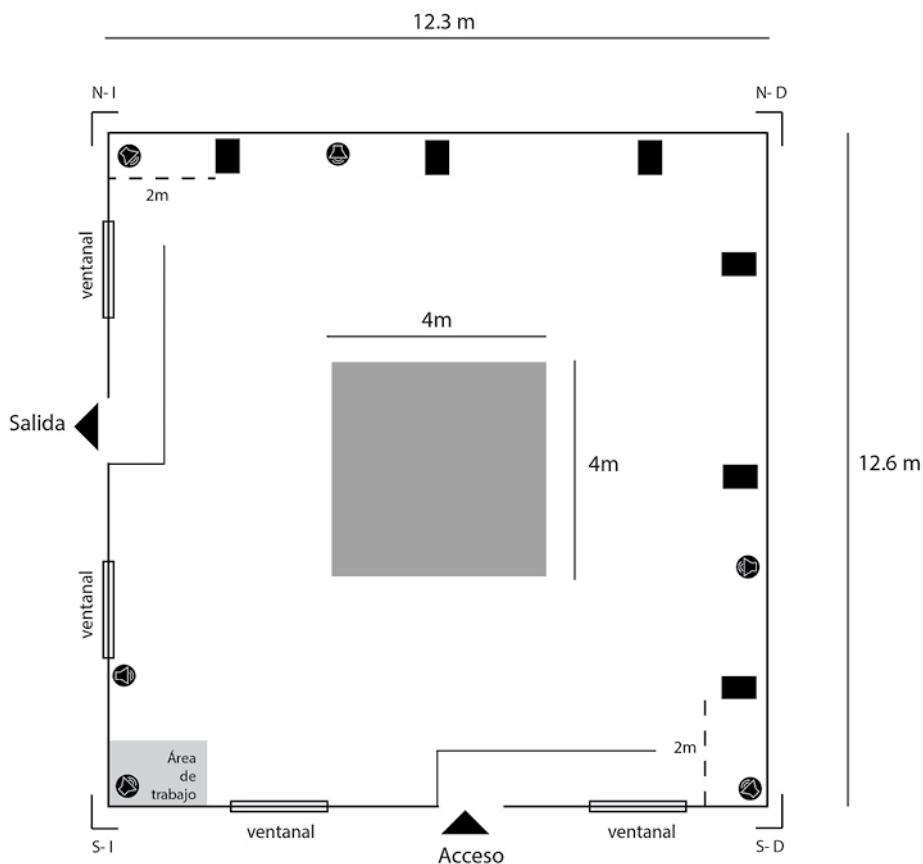
Durante la época antigua se realizaron algunas de las primeras investigaciones sobre el sueño desde perspectivas médicas, filosóficas y psicológicas. Heráclito de Éfeso (535 a.C. – 484 a.C.) en *Sobre la Naturaleza* hizo una diferenciación del durmiente y el soñante, donde el durmiente es un ignorante, guiado por el sentido y la opinión, aludiendo a un razonamiento individual y exclusivo, siendo denominados “dormidos” en contraposición a los “despiertos”³¹, aquellos que hacen uso de la Razón Universal. En fechas aproximadas, Antifón de Atenas (480- 411 a.C.) escribió *Sobre la interpretación*

29 Bastide, *op. cit.*, 9.

30 Francesco Careri, *Walkscapes*, Trad. Maurici Pla (Barcelona: GG, 2003), 30.

31 Ángel Cappelletti, *Las teorías del sueño en la filosofía antigua* (Caracas: Centro de estudios Pedagógicos “Ignacio Burk”, 1987), 11.

De esta experiencia se aprendió que el espacio original ideal de 9m², puede aumentar a un aproximado de 120m² (el espacio de presentación fue de 155m²) sin perder la inmersión que se busca transmitir.



Adán Salvatierra Arreguín, plano de montaje para Museo Interactivo de Economía, 2016. (Fig. 87)

de los sueños, centrándose en dar significados a éstos, sin embargo el texto fue desacreditado en las explicaciones fisiológicas sobre el tema, aun así contribuyó de manera significativa a plantear la distinción entre el contenido latente y el contenido manifiesto de los sueños³², conceptos que siglos después serían desarrollados por Freud en la cultura occidental.

El filósofo ateniense Sócrates (470 – 399 d.C) planteó diversas incógnitas sobre los sueños. En Teetetes, escrito entre 369 y 368 a.C., según Platón (427- 347 d.C), mostró inquietud por diferenciar el sueño de los trastornos de la psique, el sueño de la vigilia, ¿Cómo comprobar que nuestros pensamientos no son otros sueños?, ¿Cómo distinguir si en este momento se está soñando?, así como comprobar la existencia del otro y de cómo distinguir lo real de lo imaginario.³³

Aristóteles (384-322 a.C.) discípulo de Platón, por su parte, escribió en Parva Naturalia tres ensayos en los que indagó fenómenos relacionados con el sueño. En el primer texto, De somno et vigilia, hizo un análisis fisiológico sobre el sueño, entendido como el acto de dormir. En De insomniis tuvo una preocupación por explicar las imágenes que surgen en los sueños, buscando diferenciarlas de la realidad; de acuerdo a sus reflexiones, en éstos se puede pensar y realizar juicios, por lo que hay un ejercicio del pensamiento. Acerca de los sentidos planteó: “es posible que la vista y los demás sentidos sufran una cierta afección y que cada una de

32 Cappelletti, *op. cit.*, 18.

33 Platón, “Teetetes”, 185- 192.

tancias llevaron a distribuir las cajas de luz en las dos fachadas libres, colocando 3 cajas en cada una de ellas.

El sonido se espacializó en las cuatro paredes, dejando libre la esquina N-D, por lo que el audio tuvo su mayor carga en las tres esquinas restantes, envolviéndolo para que se escuchara mayor potencia y éste no se desvaneciera por los accesos ni por el techo abierto. El subwoofer y la bocina central se colocaron en la esquina S-I, las bocinas laterales principales contra cara en las esquinas N-I y S-D, las bocinas laterales secundarias contra cara a 4.5 m de las esquinas N-I y S-D. Las vibraciones se pudieron dispersar y sentir con mayor intensidad de lo previsto, debido a que el piso y el panel central son de madera. (ver Fig. 122)

El inmueble en el que se sitúa el Museo, opera ciertas especificaciones para montar exposiciones⁵⁴, por lo que se desestimó la idea original de colgar las cajas de luz, se optó por construir estructuras de madera que sostuvieran las imágenes y el equipo de audio; la tarima central se incorporó al recorrido sujetando tiras led audio rítmicas en todo su perímetro, permitiendo que los asistentes pudiesen ocupar el espacio sentados o acostados. (ver Fig. 121)

54 Declarado monumento histórico por representar la arquitectura barroca mexicana y haber albergado en sus inicios el antiguo Convento y Hospital de Pobres y Convalecientes de Nuestra Señora de Belén y San Francisco Xavier "Nuestro edificio". Museo interactivo de Economía, sitio web. En <http://www.mide.org.mx/mide/edificio/>. 28/12/2016.

estas afecciones actué como cuando se está despierto y que unas veces la opinión dice que es algo falso, igual que cuando se está despierto”³⁴.

En el mismo texto *De insomniis*, el estagirita, al igual que en *Onironautas*, hace una similitud entre los sueños y las enfermedades de la psique, debido a las distorsiones y posibles pensamientos “falsos” que se pueden presentar en ambos³⁵. En el tercer ensayo, *De divinatione per somnum*, analizó la posibilidad de que las imágenes oníricas sean presagios o adivinaciones del futuro, llegando a la conclusión que esas ideas son meras coincidencias. Sin embargo aceptó que los sueños “son sobrehumanos, pues la naturaleza es sobrehumana, pero no divina”³⁶.

Para bosquejar las diferencias del sueño y la vigilia, así como para distinguir lo real de lo irreal, Aristóteles hizo razonamientos basados en vivencias y creencias populares no verificables. Tal es el caso en que explica que si una mujer se mira al espejo mientras está menstruando, se puede hacer notar una mancha en la superficie del objeto, que posteriormente será difícil de limpiar³⁷, replicando que esto aunque no es evidente a nuestros ojos, existe. En otro ejemplo, afirma que los niños y algunas personas no sueñan³⁸, por lo que tal vez él no soñaba o no recordaba sus sueños de/en la infancia, más aún

34 *Ibíd.*, 280.

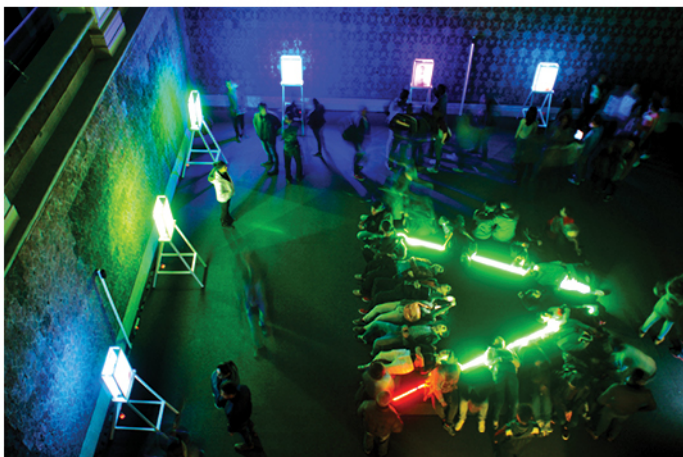
35 *Ibíd.*, 287.

36 *Ibíd.*, 299.

37 *Ibíd.*, 285 y 285.

38 Aristóteles, “*De insomniis*”, 289.

Presentación en Festival Internacional de la Luzes (Filux) 2016.



Adán Salvatierra Arreguín, Onironautas, Museo Interactivo de Economía, 2016. (Fig. 86)

Conclusiones Técnicas

La presentación de Onironautas como parte de la programación del Festival Internacional de las Luces (Filux) 2016, en el Museo Interactivo de Economía (Mide), conllevó diversos retos para adaptar el trabajo al espacio mencionado. Las medidas del lugar superaban las planteadas para la exhibición, siendo un patio interior cerrado de 12.3m x 12.6m dispuesto con dos fachadas con 1 acceso cada una y dos ventanas respectivamente, dos fachadas libres y un panel central de 4x4m. Las circuns-

asevera que “algunos animales tienen la capacidad de soñar”³⁹. Para no caer en el la extraordinaria habilidad que posee el sueño para engañarnos sugiere: “algo que hay en nuestra alma nos dice que lo que parece es un sueño”⁴⁰, ese “algo”, tan vago, le confiere a lo onírico toda autoridad de la que pretende despojarlo. Coincido con Emilio Suárez en que “Aristóteles está envuelto en dos corrientes, una del tipo racionalista y otra opuesta a ésta: quiere imponer su postura científica y, sin embargo, se resiste a dejar de ver virtualidades peculiares en la vida onírica”⁴¹.

Los intentos por desterrar el sueño al mundo de la razón, y las conjeturas sobre lo real/ irreal, no pudieron ser, de ninguna manera, la excepción durante la Revolución científica (s. XVI y s. XVII), época en que se gestó el Racionalismo de René Descartes (1596- 1650). El pensador francés afirmó en *De las cosas que pueden ponerse en duda*, que todo lo que ha aceptado como verdadero proviene de los sentidos, que aunque pueden ser poco fiables en ocasiones⁴², hay cosas verdaderas y existentes tales como las cosas extensas, su magnitud, tiempo y lugar; que la aritmética, geometría y ciencias de esa naturaleza poseen “algo” cierto e indudable⁴³.

39 Aristóteles, “De divinatione per somnum”, 299.

40 *Ibid.*, 292.

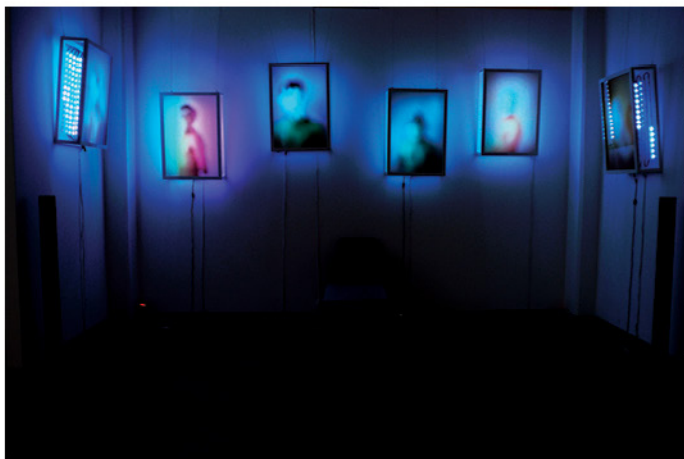
41 Emilio Suárez de la Torre, “El sueño y la fenomenología onírica en Aristóteles”, *Cuadernos de filología clásica*, no. 5 (1973), 304. Extraído de *Revistas científicas complutenses (sitio web)* desde <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCA/article/download/CFCA7373110279A/34972>.

42 René Descartes, “Meditación primera” en *Discurso del Método/ Meditaciones Metafísicas*, 1641. Traducido por Manuel García Morente. México: Espasa-Calpe Mexicana, 1978, 94.

43 *Ibid.*, 95.



Adán Salvatierra Arreguín, *Onironautas*, Galería Luis Nishizawa, 2016.
(Fig. 84)



Adán Salvatierra Arreguín, *Onironautas*, Galería Luis Nishizawa, 2016.
(Fig. 85)

Para afirmar la existencia de tales cosas verdaderas, Descartes recurre a lo corporal, alude al sentir, al placer y el dolor, el tacto, los sonidos, etc. así como a la noción de un cuerpo colocado entre otros⁴⁴ y a la noción de que la imaginación está ligada al conocimiento y aceptación del cuerpo⁴⁵. Sin embargo, ese sentir no da prueba suficiente de una existencia física. En los sueños podemos sentir dolor, percibirnos rodeados de otros cuerpos que adquieren volumen y texturas, más aun, el dolor y el placer en los sueños confirman lo real, aunque sólo el que lo experimenta puede concebirlo, más no el otro, por lo que solo existirá para el que lo siente, tal como lo hace ver Teetetes “Lo que obra sobre mí es relativo a mí y no a otro; yo lo siento y otro no lo siente”⁴⁶.

Descartes acepta que es difícil dar pruebas contundentes sobre la realidad, el sueño y la vigilia. Sobre lo corpóreo afirma “hago la probable conjetura de que hay cuerpos; pero la conjetura es solo probable, no veo, sin embargo, pueda yo sacar argumento necesario y concluyente para afirmar la existencia de algún cuerpo”⁴⁷. ¿Acaso en los sueños no es donde nos convertimos más puramente en esencia, despojándonos de lo corpóreo, cuestionando el concepto de lo real? En sus reflexiones da lugar a mundos subjetivos al aceptar que de “mi naturaleza, en particular, entiendo solo la complejión o ensamblaje de todas las cosas que Dios me ha dado”⁴⁸.

44 Descartes, “Meditación sexta”, *op .cit.*, 137.

45 *Ibíd.* ,135.

46 Platón, “Teetetes”, 192.

47 Descartes, “Meditación sexta”,136.

48 *Ibíd.* , 141.

Esta presentación de Onironautas deja puntos a considerar para destacar y mejorar en futuras exhibiciones, tales como la exposición individual de Onironautas, en espacios como los primeramente estipulados (mínimo 3x3m) y en atmósferas particulares que refuercen la lectura del trabajo; en futuras muestras el espectador podrá manipular los controles led para interactuar con el mismo, se logrará una mayor comunión, aumentando el tiempo de estadía para así llevar a cabo un recorrido sobre la foto- instalación. Respecto al cableado y el equipo de sonido, se tomarán en cuenta detalles que realcen el trabajo, de manera que éstos se incorporen a la propuesta visual.



Adán Salvatierra Arreguín, reparación y montaje Galería Luis Nishizawa,
2016.

(Figs. 82, 83)

Henri Bergson (1859- 1941), filósofo francés que vivió el período de entreguerras, mismo en que se gestó el surrealismo, dictó una conferencia donde cree que los sueños son producidos mayormente por impresiones externas provenientes de nuestros sentidos mientras dormimos: luz, sonido, tacto. Respecto a la forma en que se viven y sienten los sueños comenta: “lejos están los sonidos de ocupar el lugar que ocupan las formas y los colores en la mayoría de los sueños. Las sensaciones visuales predominan; incluso con frecuencia no hacemos más que ver, mientras creemos de igual manera escuchar”⁴⁹. Bergson hace una diferencia entre creer y afirmar hacer, por lo que al creer escuchar, también se creería ver, o por lo contrario, se podría pensar que en los sueños se puede ver y escuchar, aceptando que ambas son construcciones personales. El sueño es una aproximación muy íntima que Bergson tuvo sobre el tema, dando respuestas tajantes sobre el origen de éstos, hizo un planteamiento donde dice que “el sueño nos permite entrar en nosotros”⁵⁰ refiriendo que mientras soñamos somos más conscientes de nuestro cuerpo al no estar distraídos por factores externos, más adelante consiente que en los sueños “sólo vivimos para nosotros”⁵¹, por lo que el sueño es realmente libertad, donde cada quien puede crearse y reconstruirse, de manera consciente o inconsciente.

49 Henri Bergson, “El sueño” en *La energía espiritual*. Traducido por Pablo Ires (Buenos Aires: Cactus 2012) ,101.

50 Henri Bergson, “El sueño”, *op. cit.*, 103.

51 *Ibid.*, 104.

Onironautas. Las estructuras al quedar más próximas, crearon una percepción de exposición fotográfica más que de instalación, debido a que el espacio no propició el recorrido en los espectadores; los destellos de luz que proyectaron las estructuras, parecieron aislados de la propuesta, compitiendo unos con otros. Los reflejos de las pinturas que se encontraban de frente al trabajo, demeritaron la atención completa en las imágenes.

El equipo de sonido al igual que las estructuras, varió su acomodo, enviando el subwoofer a la misma distancia que la bocina central, encima del reproductor, colocados sobre una base de madera que por sus dimensiones redujo aún más el espacio, obstruyendo el paso, dividiendo la exhibición. El audio destacó sobre las fotografías, por lo que cada elemento se apreció de manera aislada, contrario a la percepción de unión que se busca para que Onironautas sea entendido y transitado como una foto- instalación. Las condiciones de espacio y montaje dificultaron el recorrido sonoro propuesto para el sonido multicanal.

Las estructuras encendidas generaron una atmósfera cambiante que permite infinidad de lecturas, al variar la salida de luz, mediante los circuitos de leds, cada fotografía se convierte en otra diferente, dando sensación de movimiento y dinamismo. Los audios separados con salida multicanal, poseen una firmeza que complementó los ambientes y diálogos internos buscados.

Los sueños son una realidad intangible, que no tiene porqué competir con la realidad tangible de la vigilia, sino que se complementan. Tal como postulara Henri Bergson al evitar diferenciar el sueño de la vigilia, dándole un carácter distintivo solamente por el nivel de concentración que se tiene en uno y en otro ⁵².

La idea también se hace presente en Hobson, para diferenciar los sueños y las manifestaciones del pensamiento en las enfermedades de la mente, a los primeros les otorga el carácter de estado cerebro-mental consciente y a las manifestaciones segundas, estados cerebrales alterados ⁵³. Aunque en sus conclusiones difraza esa complementariedad al referirse a los sueños de manera poética, “ahora (...) podemos (...) disculpar nuestro estado demente urdiendo locas historias, y luego, tal vez convenientemente, olvidar nuestra locura nocturna” ⁵⁴.

Acercándonos a tiempos contemporáneos destaca el pensamiento radical del filósofo estadounidense Norman Malcolm (1911- 1990), para quien el concepto del sueño ha sido malinterpretado por filósofos y psicólogos, al firmar que los sueños son puramente actividad cerebral mientras se está dormido. ⁵⁵ El filósofo descarta la validez de los sueños afirmando que éstos no pueden ser experiencias, ni ilusiones, ni imaginación, porque no hay forma de comprobar que se tuvo un sueño,

52 Henri Bergson, “El sueño”, en *op. cit.*

53 Hobson, *op. cit.*, 39.

54 *Ibid.*, 126.

55 Norman Malcolm, *Dreaming* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1972), 4.

Onironautas se presentó por primera vez en la Galería Luis Nishizawa dentro de la Segunda Bienal de Artes Visuales de la UNAM. Esta confrontación con la parte tangible del proyecto originó retos tales como adecuar el trabajo a un espacio y condiciones específicas así como resolver cuestiones de embalaje, transportación y reparación del material a presentar, producto de un manejo inadecuado. (Fig. 114 y 115)

A la hora del montaje, el espacio ofrecido fue menor al convenido, en condiciones que dificultaron que Onironautas se presentara como un proyecto inmersivo. Inicialmente los organizadores otorgaron una zona en esquina de galería, donde el trabajo conviviría de manera abierta con otras propuestas, el sonido se dispersaría y la luz de las estructuras pasaría desapercibida, por lo que se optó por presentar el trabajo en un pasillo central conformado por una pared frontal de 3.46m y dos laterales de 1.46 m c/u, permitiendo aislar de manera parcial el sonido y las luces, para no interferir ni ser interferidas por otros trabajos. La edición inicial se modificó para que dos de las fotografías más llamativas, quedasen en los costados, minimizando la competencia con las imágenes al centro, logrando un mejor equilibrio.

Las nuevas condiciones de exhibición obstaculizaron el dinamismo, inmersión y comunión que se plantea para

o que se está viviendo en un sueño⁵⁶, sin embargo se debe confiar en los relatos de estos, a sabiendas que las personas hacemos un uso individual del lenguaje, a lo que Ferdinand de Saussure denomina habla⁵⁷, y que no hay manera de comprobar que está empleando un enunciado de manera correcta⁵⁸, tanto entendiéndolo para ella misma, como expresándolo correctamente para los otros, así como tampoco hay manera de comprobar que un relato es verdadero o falso. Sólo se pueden hacer afirmaciones individuales, más no para los otros, tal como comenta Wittgenstein, “Todo lo que parezca correcto a mí, es correcto. Y eso sólo significa que aquí no podemos hablar de lo que es <correcto>”⁵⁹ o en palabras de Sócrates “mi esencia es verdadera con relación a mí, porque afecta siempre a mi manera de ser, y según Protágoras a mí me toca juzgar la existencia de lo que me afecta y de la no existencia de lo que no me afecta”⁶⁰. Enunciaciones consideradas desde una percepción interior, desde la esfera y el ego psicofísico primordial, renunciando como comentara el filósofo checo Edmund Husserl, a la experiencia del extrañamiento, debido a que solamente se está tomando en cuenta un mundo objetivo considerado como “aquel que existe para nosotros y solo en virtud de nuestras propias fuentes de sentido”⁶¹.

56 Malcolm, *op. cit.*, 114- 120.

57 “Lengua y habla”. En Geroges Mounin, *Saussure. Presentación y textos*. (Barcelona: Editorial Anagrama, 1971), 80- 82.

58 *Ibíd.*, 13.

59 Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (Oxford: Basil Blackwell, 1986), 92.

60 Platón, “Teetetes”, 192.

61 Edmund Husserl, *Meditaciones cartesianas* (Madrid: Editorial Tecnos, 1986), 165.

Conclusión.

La instalación se presentó en Random. Segundo encuentro de arte sonoro en el Laboratorio de Arte y Trabajo Alternativo (L.A.T.A.) CDMX en Noviembre de 2014, bajo el título Paranoia. Sonoro-ficciones. Se trabajó con siete audios de duraciones que van de 6" a 15'41", el tiempo total de presentación fue de 11'25". El círculo virtual estuvo conformado por tres estrobos en máxima potencia y 2 bocinas, transitados por 8 personas en un diámetro aproximado de 3m. Los asistentes cobijaron la idea de la propuesta al transitar el espacio, sentir los sonidos, sus cuerpos, sus cuerpos ante los otros, logrando una comunión a raíz del aislamiento exterior, provocó reacciones, convirtiéndome en un espectador que incita a producir acciones. (Fig. 112 y 113)



Adán Salvatierra Arreguín, Paranoia (registro), Random. Festival de Arte sonoro, 2014.
(Figs. 80, 81)

De esta manera, para Malcolm, los sueños solo comienzan a “existir” no mientras dormimos, sino cuando despertamos y los transmitimos, por lo que el mundo onírico no existe ya que es una ilusión gramatical⁶² al igual que otros estados interiores como lo son las emociones y sentimientos, tal como interpreta Maïa Ponsonnet sobre el pensamiento de las ilusiones gramaticales en Wittgenstein, éstos al no ser “cosas” no tiene sentido cuestionar su existencia⁶³, porque van más allá de lo comprensible. Por lo que “La realidad es producto del ser humano para justificar su existencia. Sin este concepto, el hombre simplemente está, no existe, porque no hay una realidad que respalde su presencia”, por lo que “la realidad está en nosotros, en nuestras mentes. Fuera no existe”⁶⁴. Alejandro Tomasini comenta “lo que torna poco convincente la “explicación “de Malcolm... es hacer del soñar y de los sueños algo tan completamente fantástico”⁶⁵, donde Tomasini ve indicios de error, para Onironautas resulta un gran acierto. Despojar a lo onírico de toda credibilidad, para centrarnos

62 Malcolm, *op. cit.*, 75.

63 Maïa Ponsonnet, “No beetle? Wittgenstein’s ‘grammatical illusions’ and Dalabon emotion metaphors” en *History and Philosophy of the Language Sciences* (sitio web). <http://hiphilangsci.net/2013/09/18/no-beetle-wittgensteins-grammatical-illusions-and-dalabon-emotion-metaphors/> 2013.

64 Daniel López, “La realidad no existe. Jean Baudrillard”, en *Espacio crítico 15* (sitio web), desde <https://espaciocritico15.wordpress.com/2012/02/03/la-realidad-no-existe-jean-baudrillard/>

65 Alejandro Tomasini Bassols, “El lenguaje de los sueños y la naturaleza de lo onírico”, *Ensayos de Filosofía de la Psicología* (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2004), 10. Extraído de *Instituto de Investigaciones Filosóficas* (sitio web) desde <http://www.filosoficas.unam.mx/~tomasini/ENSAYOS/Suenos.pdf>.

Sinopsis.

Experimentación sensorial que envuelve al espectador en un círculo virtual creado a partir de luces estroboscópicas y sonidos deconstruídos mezclados en tiempo real, generados a partir de relatos de sueños de seres hipersensibles. Crea atmósferas que incitan acciones performáticas en el asistente activo, tomando en cuenta que los movimientos producidos por la exploración del espacio son entendidos como la interpretación visual de esos actos sonoros.⁵³

Onironautas convierte al autor en un espectador que incita a producir acciones/impresiones corporales, envolviéndolo en un juego de relaciones, cuestionando las jerarquías, conciliando las divisiones entre creador-espectador, ya que los constructores de la obra final, son los propios asistentes. Busca revalorizar el pensamiento lúdico relegado por la razón, trascendiendo de comunicación a comunión- unión, más allá de lo verbal, convirtiéndose en catalizador de experiencias compartidas. La propuesta está compuesta por once audios mezclados en tiempo real a través de Resolume, tres estrobos que aumentan de intensidad y 4 bocinas. Está pensada para un diámetro de 3.5 m aproximadamente, con un flujo de ocho a 12 espectadores. El tiempo de duración aproximado es de 10'. (Fig. 111)

⁵³ Voegelin, op. cit., 46, 47.

en el carácter individual del lenguaje (habla), es lo que invita en el trabajo de Norman Malcolm a cuestionar lo real y lo convenido.

Si no hay manera de comprobar la existencia de los sueños porque son ilusiones gramaticales, la única forma de hacerlos validos es mediante la mayor convención, que es la lengua⁶⁶, a través de la interacción y comunicación, a lo que Husserl denomina intersubjetividad trascendental.⁶⁷

66 Saussure propone la lengua como una parte esencial y social del lenguaje, independiente del individuo, el cual no puede modificarla por sí solo, ya que existe debido a contratos establecidos. Mounin, op.cit.

67 Husserl, *op. cit.*, "Quinta meditación", 119- 196.

Tomando en cuenta que cualquier lugar puede ser susceptible de presentar manifestaciones artísticas; “sin embargo no todas las manifestaciones artísticas pueden mostrarse en cualquier tipo de espacio”⁵², Onironautas será presentado en áreas que sugieran ambientes inmersivos con poca afluencia, ya sean galerías o sitios poco convencionales, ajustándose a las características físicas de los mismos, de esa manera cada exhibición será única y el entorno propiciará diferentes experiencias perceptivas y sensoriales.

La instalación está compuesta por 6 estructuras. Los audios son presentados en sistema de sonido multicanal (5.1), ejecutados de manera aleatoria, contando con cuatro audios prolongados y siete breves, permitiendo combinaciones de imagen-sonido que dan lugar a diferentes lecturas y experiencias. Se tiene una secuencia de montaje inicial, susceptible de ser alterada, de acuerdo a las características de los diferentes espacios de presentación. (Fig. 103 a 110)

Debido a las características de las estructuras, idealmente deben estar suspendidas para dar mayor volumen, aunque pueden ser empotradas en paredes o descansadas, jugando con distintas alturas y posiciones, al igual que las bocinas y los estrobos, adaptándose a diferentes espacios.

52 Tejeda, op. cit., 76.



EL ESPÍRITU
SURREALISTA
COMO SUSTENTO
CREATIVO PARA
ONIRONAUTAS.

“Surrealismo: un cierto automatismo psíquico que corresponde al estado del sueño, estado que hoy en día es difícil de delimitar.”

▲
André Bretón, “Mediums Entrance”, en Dawn Ades, “Photography and the surrealist text”, en Rosalind Krauss, *L’amour fou: photography and surrealism*, 159.

◀ Adán SalvatierraArreguín, *Los sueños de un asesino*, 2011.

(Fig. 4)
Pág. 34

se describe como teatral, inmersiva o experiencial. El espacio y el ensamblaje de los elementos que la componen son considerados en su totalidad como una entidad singular; supone un espectador encarnado cuyos sentidos del tacto, el olfato y el sonido se acentúan al igual que la visión. Donde el espectador (activo⁴⁸) es considerado el objeto de una experiencia”⁴⁹.

Cabe agregar que Nicolas de Oliveira, Nicola Oxley y Michael Petry la consideran como un “tipo de creación artística híbrida que rechaza la concentración en un solo objeto, en favor de una consideración de la relación entre un número de elementos o de la interacción entre las cosas y su contexto”⁵⁰.

Onironautas propone desde un pensamiento fotográfico explorar la convergencia y el diálogo de la imagen con el espacio, la sonoridad, la instalación, y el objeto escultórico, donde sus elementos están considerados dentro de una relación que les permite interactuar unos con otros; convierte al espectador en usuario activo, apartándolo de ser un ente meramente contemplador. Es así como se acerca al concepto propuesto por Philippe Duboise donde refiere la foto-instalación como la fotografía “integrada a un dispositivo que la sobrepasa y que le confiere eficacia”⁵¹.

48 Claire Bishop, *Installation Art. A critical history* (Nueva York: Routledge, 2005), 128.

49 *Ibíd.*, 6 y 8.

50 Nicolas de Oliveira y otros, *Installation art* (Londres: Thames and Hudson, 1994), 7 y 8.

51 Lemagny y Rouille, *op. cit.*, 238.

El sueño es una palabra que posee diversas acepciones, nos remite a lo lúdico, a lo contemplativo, también a la creación, se refiere a las imágenes hípnicas e hipnagógicas, de esta manera algunas ocasiones puede utilizarse indistintamente para referirse a la ensoñación, así como a una pesadilla, un anhelo o una premonición, por lo que puede resultar confuso su empleo y entendimiento. El desconcierto que puede generarse resulta útil para abordar los sueños desde el arte y específicamente dentro de la fotografía. Así como es de impreciso su vocablo, son variadas las propuestas que se han edificado en su honor, tanto en lo técnico como en lo conceptual.

Desde sus inicios, la fotografía ha encontrado en el sueño un contenido inagotable, hay quienes ven en éste un refugio para ocuparse del durmiente como un cuerpo casi inerte, de mente que se precipita hacia lo impenetrable, postrado más allá de la vida y la muerte, tal como lo concibió Constant Puyo (1857-1933), gran exponente del pictorialismo francés, en sus fotogramas *Durmiente* (Fig. 5) y *Joven dormida*, realizados entre 1897 y 1900; o como Juan Rulfo con *Actriz de La Escondida*, donde un personaje de la película filmada por Roberto Gavaldón² sale durmiendo a plena luz del día, inmóvil, con los brazos entre cruzados como si no estuviese presente.

1 Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008), 152.

2 "El imaginario literario de Juan Rulfo sigue vigente", <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=18051>. Enero 7 de 2012.

Como sugiere Isabel Tejada, para darle salida a un trabajo, es necesario “preguntarle cuál es de entre sus múltiples discursos el que deseamos que cuente el contexto formal y conceptual”⁴⁶. Onironautas está concebido como una instalación desarticulable, sus elementos (estructuras lumínicas y audios) pueden ser contemplados en conjunto aunque cada uno de ellos tiene la cualidad de reflejar la esencia de la propuesta, lo que permite distintas salidas de exhibición, respondiendo a diversas inquietudes que se fueron encaminando a lo largo del proceso.

En la década de 1960 se dio un auge por retomar de las vanguardias, la ruptura de las barreras entre el espacio expositivo, la vida, la obra artística, el creador y el espectador. Con la incorporación de nuevas herramientas como el video, la validación de la fotografía y las acciones performáticas, se accedió a la hibridación de disciplinas y estrategias para la creación de un mismo concepto, dando lugar a la experimentación dentro de la “instalación, convirtiendo a la propia exposición, en una nueva disciplina artística”⁴⁷.

Según Claire Bishop una “instalación artística es un término que se refiere vagamente al tipo de arte en el que el espectador entra físicamente, y que a menudo

⁴⁶ Isabel Tejada Martin, El montaje expositivo como traducción. Fidelidades, traiciones y hallazgos en el arte contemporáneo desde los años 70 (Madrid: Trama Editorial, 2006), 72.

⁴⁷ *Ibid.*, 16 y 18.



Constant Puyo, *Durmiente*, 1897 y 1900ca.
(Fig. 5)



Manuel Álvarez Bravo, *La buena fama durmiendo*, 1928.
(Fig. 6)



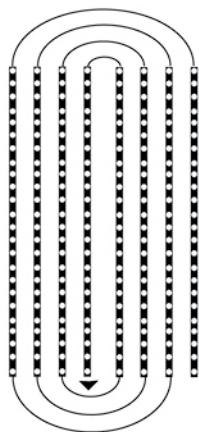
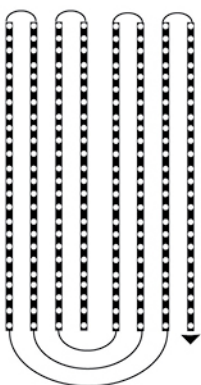
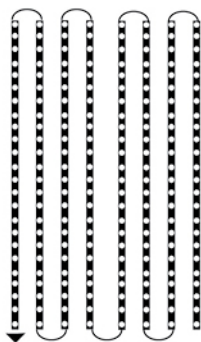
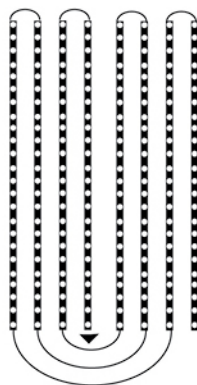
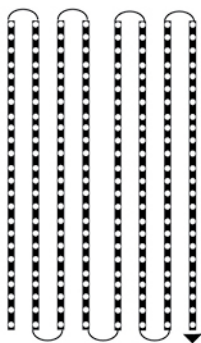
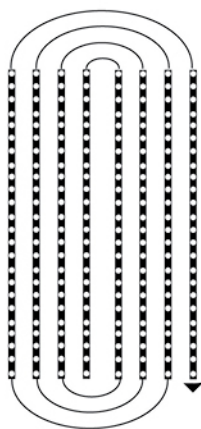
Adán Salvatierra Arreguín, Fotografía montada sobre estructura, 2016.
(Fig. 79)

Manuel Álvarez Bravo mostró *La buena fama durmiendo* (Fig. 6) en 1928 con un ligero entrecruzamiento de pierna, dándole movimiento a la durmiente, despojándola de la languidez para recordarnos que esa mente, aún inescrutable, puede volver a lo terrenal en cualquier momento, tal como lo hiciera Flor Garduño con *La mujer que sueña* (Fig. 7), tomada en Pinotepa Nacional, Oaxaca en 1991, donde el cuerpo de la soñante da claros indicios de estar en absoluta relajación, más allá de lo tangible.

Álvarez Bravo y Rulfo encontraron también en el sueño otra posibilidad, la de la ensoñación y los anhelos, el primero con *Ensueño* en 1931, donde como espectadores recurrimos a esa inquietud y ansia de saber que estaba



Flor Garduño, *La mujer que sueña*, 1991.
(Fig. 7)

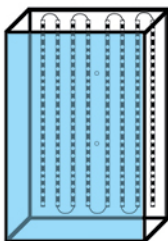
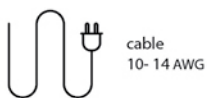
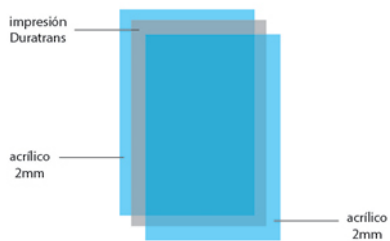
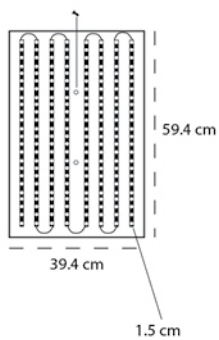


Adán Salvatierra Arreguín, Diagrama de circuitos, 2016.
(Fig. 78)

añorando la otra persona, el segundo con Nada de esto es sueño de 1949 (Fig. 8), donde el sueño es entendido como una voluntad que puede ser presenciada en la belleza misma de un instante, en la naturaleza, en el otro, una sublimación en vida. O por el contrario, donde esos anhelos y deseos, se marchitan, ambiciones a las que el tiempo se encarga de rendir cuentas, donde el cuerpo ya no responde, cuando se comienza a notar realmente que desde que nacemos emprendemos nuestro camino inevitable hacia la muerte, como es el caso de Cárcel de los sueños (Fig. 9) (1987- 1993) de Vida Yovanovich. Misma visión catastrófica que el fotógrafo estadounidense Duane Michals traslada hacia la decrepitud del cuerpo y la mente ante una dolencia, en Dream of flowers (Fig. 10) creada en 1986.



Juan Rulfo, Nada de esto es sueño, 1949.
(Fig. 8)



Adán Salvatierra Arreguín, Boceto estructura, 2016.
(Fig. 77)

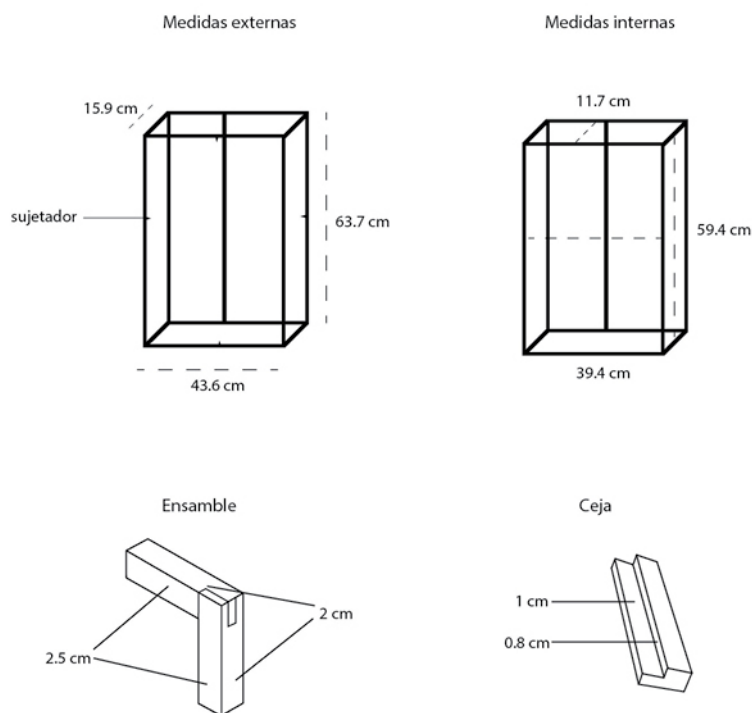


Vida Yovanovitch, *Cárcel de los sueños*, 1987-1993.
(Fig. 9)

Los sueños han favorecido la exploración de mundos fantásticos, la psique, las imágenes que surgen de los sueños, el durmiente, paisajes oníricos, así como temores tan particulares como *Elusive dream* de 1976 y *Nightmare* (Fig. 11) de 1983, de Jean Saudek, reconocido artista checo, al igual que el fotógrafo compatriota de Michals, Joel Peter Witkin con *Woods dream of signs and wonder*, de más reciente producción, 2013. Desde una visión idílica, el mexicano Juan Rulfo y la fotografía *Alicia en los ahuehuetes*, de la década de 1950, que en el libro *México: Juan Rulfo fotógrafo*, es empatada con otra de las imágenes a la que pertenece la serie “ahuehuetes”³, creando una lectura interminable, que perfectamente calza a manera de homenaje con la fa-

³ Ver imágenes en <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=8183>.

Material: Triplay de 2 x 2 cm de grosor, pintado con esmalte blanco; paneles led manipulados por circuitos integrados, 60 cm de altura; acrílico de 2mm de grosor de 60 x 40 cm; cable de 10 a 14 AWG.



Adán Salvatierra Arreguín, Boceto estructura, 2016.
(Fig. 76)



Duane Michals, Dream of flowers, 1986.

(Fig. 10)

mosa novela del escritor británico Lewis Carrol y esos mundos infinitos donde todo parece de proporciones dispares, relativas, contrastantes e individuales.

Regularmente los sueños han sido fragmentos de exploraciones en la producción de los autores, ninguno se ha dedicado por completo a investigar esa temática en específico, aunque hay quienes han realizado búsquedas más extensas, como el fotógrafo neoyorkino

de comunicación –comuni3n- uni3n, fundi3ndose cuerpos- ruido en uno mismo, devolviendo al espectador a un lenguaje primario basado en sensaciones.

Aspectos estructurales.

Onironautas est3 compuesta por estructuras lum3nicas que acercan al espectador activo de la bidimensionalidad de la fotograf3a a una “visi3n –escult3rica- del dispositivo, donde cada imagen sufre una manipulaci3n estructural que le atribuye otros valores”⁴⁵. Las estructuras de madera ensamblada parten de cajas de luz desatapadas, que hacen un s3mil de incisi3n cerebral donde podemos observar masa, m3s no ideas o sensaciones. Est3n pensadas para ser observadas por cualquiera de sus lados. La fuente lum3nica al descubierto permite crear juegos de sombras y destellos de luz que se proyectan de cada lado. Cada fotograf3a est3 montada sobre una pared doble de acr3lico de 2mm, calzada sobre una ceja de 8mm de profundidad. (Fig. 100 y 101) Los primeros bocetos y dummies fueron trabajados con una l3mpara led de 10w que iluminaba la impresi3n, para ser sustituidos por paneles led manipulados por circuitos integrados conectados con diferentes diagramaciones, para que cada caja posea patrones desiguales, motivando el azar para generar sensaci3n de movimiento, dando mayor dinamismo a las impresiones. (Fig. 102)

⁴⁵ *Ib3d.*, 251.



Jean Saudek, Nightmare, 1983.
(Fig. 11)

Arthur Tress, que en las décadas de 1960 y 1970, desarrolló la serie titulada Dream collector (Fig. 12 a 14), donde llevó a cabo escenificaciones de niños actuando sus sueños⁴. “Para él, la fotografía, igual que ciertas pesadillas, es capaz de hacer creer en una realidad más intensa que la propia realidad”⁵. En palabras del creador “El objetivo de estas fotografías sobre los sueños

4 Arthur Tress (sitio web), <http://www.arthurtress.com/#mi=1&pt=0&pi=2&p=-1&a=0&at=0>.

5 Jean Claude LeMagny, “La fotografía inquieta consigo misma (1950-1980)”, en Historia de la fotografía, 199.

sieron y manipularon frases, palabras y letras. El manejo de los parámetros físicos del sonido (intensidad, altura, duración y timbre) se acercó a los métodos de la música concreta propuesta por Pierre Shaffer, donde “se trata de recoger el concreto sonoro, sin importar su origen, y de abstraer de él los valores (...) que contienen en potencia”⁴¹.

Douglas Kahn, considera que una de las aportaciones de John Cage es “que el sonido ya no necesita una intención autoral u organizacional, ni alguien que lo organice, solamente alguien que lo escuche”⁴². Lo que da lugar al automatismo y al juego con elementos azarosos de ésta propuesta, que permite olvidarse del error, para existir ante el sonido “llevando al escucha a adentrarse en una subjetividad sónica”⁴³.

Onironautas propone una comunión con el cuerpo para poder abandonarlo de su aspecto material, sentir los sonidos más que escucharlos, acrecentando sensibilidades individuales, permitiendo que todos los sentidos se vuelvan uno, para luego intensificarse. A través del ruido busco compartir experiencias sensoriales, sensibles y espaciales, eliminando referentes, “erradicando las posibilidades de la comunicación verbal”⁴⁴ para poder desprender del ser social y así plantear otras formas

41 Ananay Aguilar, “El papel de los procesos de estructuración en el análisis de música electroacústica”: 3. Extraído de Sussurro (sitio web), desde <http://sussurro.musica.ufrj.br/>.

42 Douglas Kahn, “The Latest: Fluxus and Music”, en Kelly, op. cit., 30.

43 Voegelin, op. cit., 67.

44 *Ibid.*, 46, 47.



Arthur Tress, de la serie Dream collector, 1960 – 1970.
(Fig. 12 a 14)

En un inicio la creación de ruido se relacionó con el uso de objetos cotidianos sacados de contexto, la valoración de las máquinas industriales, los sonidos de la orbe y los espacios abiertos. Con los avances tecnológicos hoy en día “el ruido no trata del movimiento de masas y del progreso, si no de privacidad y de fijaciones aisladas. No es inerte, permanece fuerte y compulsivo, dibuja un horizonte estático alrededor. No tienen que estar en volumen alto pero tiene que ser exclusivo, destruyendo significadores sónicos y divorciando la escucha de la materia prima externa”³⁸, hoy más que nunca el ruido es libertad e introspección.

El ruido más que herramienta llega a convertirse en una filosofía de vida, la del ruidismo, por lo que se retomo diversos puntos propuestos por Salomé Voegelin: El sonido no es necesariamente un acto autoral si no una experiencia del espacio donde el compositor se deja llevar a sí mismo por los ruidos que hace; el ruido asalta los sentidos hasta que estos toman al sonido³⁹; en el ruido lo discutido es el cuerpo que escucha no el trabajo ejecutado; el ruido convierte el trabajo en momentos de experiencia. Y esa es la verdadera crítica del sonido; el ruido no es diferente de otros sonidos, simplemente amplifica su demanda de ser considerado.⁴⁰

En el momento en que decidí trabajar las entrevistas de seres hipersensibles, se cortaron, pegaron, recompu-

38 Voegelin, op. cit., 43, 44.

39 *Ibíd.*, 48.

40 Voegelin, op. cit., 65.

es mostrar cómo la imaginación creativa del niño está constantemente transformando su existencia en símbolos mágicos para los estados no expresados de sentir o ser”⁶. Sin embargo, hasta hoy en día, solo ha existido una corriente artística que se dejó cobijar en lo absoluto por el mundo onírico, y ésta es el surrealismo.

La fotografía y los sueños en el pensamiento surrealista.

El surrealismo es una de las corrientes artísticas que mejor se ha permeado dentro de la cultura popular a lo largo de los años. Probablemente se deba, como sugiere Guillermo Sola⁷, porque más allá de haber sido una corriente que exploró la parte formal de la producción artística, se centró en la creación misma, en la vida y en las manifestaciones del ser humano en su búsqueda por la libertad. La mayor pretensión que pudo haber dentro del surrealismo consistió en romper con todo lo establecido para encontrarnos con nuestra parte más pura, tal vez primitiva, salvaje e indomable, pero también la más sincera. El surrealismo fue incongruente, se contradujo hasta más no poder, evolucionó, modificó sus planteamientos e intereses, criticó al arte, se criticó a sí mismo, fue niño, adolescente y adulto irresponsa-

⁶ Alexandria Sivak, “Children in Another World: the Photographs of Arthur Tress”, en The Getty Iris. The online magazine of the Getty (sitio web). <http://blogs.getty.edu/iris/children-in-another-world-the-photographs-of-arthur-tress/> Marzo 27 de 2014.

⁷ *Ibid.*, 14

También existen otras aproximaciones con el ruido, las de su uso a favor de la experimentación sonora, experimentación dentro de un proceso creativo que desemboca en experimentación sensible del que lo crea, así como de aquel que de manera consciente entrega su sensibilidad para permitir que dentro de su cuerpo sea construido.

El concepto del ruido y sus usos han evolucionado junto con la tecnología y las diversas posturas ante el arte. Algunas de las primeras aproximaciones las podemos encontrar en trabajos dadaístas de Marcel Duchamp con *Musical Erratum*³³, surrealistas como Man Ray con *Indestructible Object (1923)*³⁴, o el vanguardista ruso Dziga Vertov³⁵; sin embargo las aportaciones del futurista Luigi Russolo (el manifiesto *The art of Noises*, 1913), Pierre Schaeffer (música concreta) y John Cage, cimentaron el concepto, abriendo paso a otras formas de concebir el sonido, permitiendo su introducción a la creación artística, con un auge a partir de la década de 1960 y 1970³⁶, siendo este último el año en que el músico François Bayle adoptara el término de composición acusmática³⁷.

33 Petr Kotik, "The Music of Marcel Duchamp", en *Dada Companion* (sitio web) desde <http://www.dada-companion.com/duchamp/music.php>.

34 Suzanne Delehanty, "Soundings", en Caleb Kelly, op. cit., 60.

35 "Sound Experiments in The Russian Avant-Garde (1908-1942)", en *Ubuweb: Sound* (sitio web) desde http://www.ubu.com/sound/russian_avant.html

36 Douglas Kahn, "The Latest: Fluxus and Music", en Kelly, op. cit., 28.

37 James Andean, "Sound and Narrative: Acousmatic Composition as Artistic Research", en *Journal of Sonic Studies- Research catalogue* (sitio web), desde <https://www.researchcatalogue.net/view/86118/86119>

ble, también fue un viejo sabio, se permitió ser todo lo que pudo ser, de lo contrario se habría engañado a sí mismo.

Surgido dentro de las vanguardias en el período de entreguerras, el surrealismo, junto con las propuestas allegadas, “originan una fractura en las concepciones estéticas vigentes de esa época, particularmente en los mecanismos de invención, en la credibilidad de la vista como el sentido privilegiado y en lo que respecta al punto desde el cual el artista (y, por lo tanto, el espectador) observan”⁸.

Curadores y teóricos como Uwe Schneede y Theodor Adorno, sugieren que las obras surrealistas deben mantenerse alejadas de explicaciones psicoanalíticas⁹, del mismo modo que Werner Spies prefiere evitar las interpretaciones para dejarse llevar por la maravilla del trabajo mismo¹⁰. Si bien los surrealistas tuvieron grandes influencias, “diversas enseñanzas fueron utilizadas y combinadas juntas, para formar en el origen los

8 Lucía Alonso Espinosa, “México: La promesa surrealista”, en Quentin Bajac y José Antonio Rodríguez, textos. El sabotaje de lo real: fotografía surrealista y de vanguardia: visiones cruzadas entre México y Europa desde los años veinte a los sesenta (Puebla: Museo Amparo; París: Centre Pompidou, 2009), 12.

9 David Lomas, “The Omnipotence of desire: Surrealism, Psychoanalysis and Hysteria”, en *Surrealism. Desire Unbound*, ed. Jennifer Mundy (Estado Unidos: Princeton University Press, 2001), 73-75.

10 Werner Spies, “An open-ended oeuvre”, en William Camfield, Max Ernst: Dada and the Dawn of Surrealism (Munich: Prestel, 1993), 27.

casi desaparecida; la sensación de vacío del tren al pasar por el túnel, el aire y la fricción de las llantas frenando, la televisión de bulbos o el radio viejo que ya no sintonizan las señales permiten perderme sabiendo que estoy, el ruido aísla del exterior, “expande el acto de escuchar a una extrema y exagerada comunicación, pidiendo una directa confrontación”³⁰.

El ruido también está en los museos, galerías o exhibiciones, con los tacones, las pisadas, estornudos, risas, respiraciones y movimientos disminuidos de los espectadores, apaciguados por el viento solemne que envuelve a esos recintos, afectando entre las sombras la manera en que se percibe. Está en uno mismo, “busca convertir al espectador en cuerpos viscerales que puedan dejar atrás su materialidad objetiva para salir de sí mismos y vivir en la fugacidad del sonido mismo. El cuerpo en el ruido es silencioso, no mudo pero silencioso, donde se le imprime una sensibilidad sónica, el cuerpo en el ruido puede gritar pero no hablar”³¹. El ruido es comunión con uno mismo, con experiencias sónicas, espaciales y corporales.

Para aquellos que se cubren los oídos frente a una excavadora, estos sonidos son aterradores, porque “cuando lo ignoramos, nos molesta. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante”³².

30 *Ibíd.*, 44.

31 *Ibíd.*, 68, 69.

32 John Cage, “The Future of Music: Credo”, en Kelly, *op. cit.*, 23.

métodos surrealistas”¹¹, extrayendo de los temas sólo lo que les funcionaba como motivo para la experimentación, permitiéndoles explorarse a sí mismos, creando caminos para el autodescubrimiento, ajustándose a su percepción y posturas; tal como mencionara Yean-Bertrand Pontalis acerca del trabajo de Bretón, que “del psicoanálisis tomó únicamente lo que necesitaba”¹².

Aunque el surrealismo inició como una corriente enfocada a la literatura, el automatismo psíquico propuesto por André Bretón en el manifiesto de 1924, se propagó hacia otras áreas como la pintura, la intervención, el cine y la fotografía. “Los artistas surrealistas fueron los primeros en abrirse plenamente a una fusión de los géneros expresivos, a una estética multimedia”¹³, dieron “origen de alguna manera a las fotografías de performance y retratos preformados del arte que se documentaría de esa manera a partir de 1960 en el arte contemporáneo”¹⁴. Forjaron algunos de los primeros pasos que dieron lugar a la instalación, la Exhibición Surrealista Internacional en París, 1938, es considerada uno de sus precursores, debido al interés en crear ambientes más que por presentar obras de manera aislada; en esa ocasión pinturas, esculturas y demás

11 Jiménez, Op cit., 27.

12 Dawn Ades “El sueño en el discurso surrealista y el singular caso de foto: este es color de mis sueños de Joan Miró”, en José Jiménez, El surrealismo y el sueño, 79.

13 Jiménez, op cit., 51.

14 Clément Chéroux, “La fotografía por todos, no por uno”, en Quentin Bajac y Clément Chéroux, Coords. La Subversión de las imágenes: surrealismo, fotografía, cine. Catálogo de exposición (Madrid: TF Editores, Fundación Mapfre, 2010).

contadas ocasiones que se llegan a vislumbrar señales gramaticales estructuradas en Onironautas, éstas son abordadas recordando que “la voz como ruido no persigue legitimarse en la lengua”²⁷.

La incorporación de elementos auditivos surgió de requerimientos técnicos que al tomar forma y causa, se convirtieron en una necesidad “de expandir las prácticas artísticas”²⁸. Al editar *Paranoia mobilis errabundo* se presentaron deficiencias de captura de sonido que presentan las cámaras dslr; con el fin de enmendar errores tuve los primeros acercamientos con programas de edición. Al operar el software se notó que la manipulación del sonido permite un campo infinito de exploración, como sugiere Caleb Kelly “en el ruido hay una plenitud de la forma, de la cual todas las formas posibles pueden surgir”²⁹, abriendo un panorama extenso, viendo en el sonido una herramienta inacabable para Onironautas. Los videos *El padrino y sus espías* y *El costal* dan muestra de los primeros intentos por deformar las palabras.

El ruido, está en todas partes: en nuestra vida cotidiana con los “vagoneros” del metro , con el camión que transita con el escape abierto, con el vecino abriendo y cerrando puertas en la madrugada o con los perros que no dejan de ladrar, en el carnicero que golpea una y otra vez la carne hasta dejarla completamente plana,

²⁷ *Ibid.*, 73.

²⁸ Rommel Hervez, Explicación de obra.

²⁹ Caleb Kelly, editor, *Sound* (Londres: Whitechapel Gallery, 2011), 16.

obras, dialogaron con plantas y un estaque hecho por Salvador Dalí, el olor de una máquina tostadora de café propuesta por benjamín Péret y sonidos de reclusas histéricas de un manicomio¹⁵ .

La fotografía fue un método de acción, y no de estética, por lo que su práctica no se puede reducir a la noción de un estilo¹⁶ . Como lo infiere Rosalind Krauss, en el Primer Manifiesto Surrealista más que proponer una categoría estética, se planteó una estética encontrada¹⁷ , las temáticas fueron sumamente variadas debido a que se centró en revolucionar los modos del pensamiento y autoconocimiento¹⁸ .

La fotografía surrealista es multiforme¹⁹ , se utilizó para ilustrar las publicaciones del movimiento, para documentar happenings y acciones performáticas, para conservar registros de paseos y reuniones personales, así como testigos de sus creaciones, y de objet trouvé, que posteriormente se volverían la obra en sí. “En el universo surrealista la fotografía se parece a un círculo cuya circunferencia está en todas partes y su centro en ningún lugar”²⁰ . En ocasiones recurrieron al foto repor-

15 Claire Bishop, *Installation Art. A critical history* (Nueva York: Routledge, 2005), 20.

16 Jean Claude Lemagny y André Rouille, Coords. *Historia de la fotografía*, Tr. Fabián García- Prieto (Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1988), 18.

17 Rosalind Krauss. *L' amour fou: photography and surrealism*, 19.

18 Dawn Ades, “Photography and the Surrealist Text”, en Rosalind Krauss. *L' amour fou: photography and surrealism*, 155.

19 Bajac y Chéroux, op. cit., 17-19.

20 *Ibid.* , 17.

tan a las estructuras musicales del dueto²². El artista venezolano Rommel Hervez, a través de la graffa qalítica investiga las letras, palabras y los fonemas en su textura, emocionalidad, plasticidad y resonancia para generar estructuras gráfica-sonoras que le permiten experimentar los sonidos desde una forma diferente, desde el no-idioma.²³ Como él menciona “detrás de la resonancia, musicalidad y el pronunciar existe una significación que no se ordena en la lógica de los lenguajes conocidos, es más interior e intuitiva. La resonancia produce un despertar en la lengua interior”²⁴.

Dentro de esa inclinación por lo indescifrable, el noise de Massona, Hanatarash, Masami Akita (Merzbow), Kazuyuki Kishino (KK Null) y la experimentación *Premature Ejaculation*, entre otros, han tenido una influencia especial dentro de *Onironautas*, por ser en el ruido, donde se encontró la posibilidad para despojar de referentes al espectador activo, propiciando un “regreso en la comunicación no como traducción sino como una transferencia entre sensibles”²⁵, cabe recordar que el “noise rompe con las barreras del lenguaje”²⁶. Las

22 Kory Grow, “Dead can Dance’s Lisa Gerrard on her band’s Resurrection album, where her lyrics come from and what she likes about New York”, en *Village Voice* (sitio web) desde <http://www.villagevoice.com/music/qanda-dead-can-dances-lisa-gerrard-on-her-bands-resurrection-album-where-her-lyrics-come-from-and-what-she-likes-about-new-york-6642104>.

23 Rommel Hervez, Explicación de obra.

24 Rommel Hervez, *El libro de Er: Tránsito al Silencio*, (Venezuela: inédito, 2014), 16.

25 Salomé Voegelin, *Listening to noise and Silence: Towards a philosophy of sound art* (Nueva York: Bloomsbury, 2010), 71.

26 Voegelin, op. cit., 65.

taje, en otras a la fotografía escenificada, sacándolas de contexto y manejándolas a su antojo. “Demolieron la comunicación exacta y proclamaron que de un mismo documento podían emanar mensajes diferentes”²¹. Por lo que no se puede hablar estrictamente de una fotografía surrealista, sino de la fotografía al servicio del surrealismo²², lo que la hizo ser propositiva, incorporándola, tal vez sin así quererlo, al discurso del arte abriendo paso a los nuevos usos que vendrían a dársele con el paso del tiempo, aceptándola como una herramienta para lograr un fin.

Pareciera asomarse un desconcierto visual que no permite definir la producción fotográfica del movimiento, porque no hay rasgos unificadores a simple vista como en algunos otros movimientos artísticos. Esa anarquía de producción es la misma con la que se dirigieron en cierta forma los surrealistas ante la vida misma, “a mil leguas de cualquier especificidad, el rasgo predominante de la estética fotográfica de estos artistas parece residir bastante más en esa misma fragmentación, en ese caos visual, en esa gran divergencia plenamente asumida, cuando no reivindicada”²³. Al respecto André Bretón comentó en una entrevista realizada en México que “cambiar la vista: por insensata que parezca, esta esperanza fue sin embargo una de las grandes motivaciones de la actividad surrealista”²⁴.

21 Lemagny y Rouille, Coords, op. cit., 121.

22 Dawn Ades, “Photography and the Surrealist Text”, 187.

23 Quentin Bajac et al., “Cambiar la vista”, en Bajac y Chéroux, op. cit., 18.

24 *Ibid.*, 17.

ción, reflexión acerca de (...) la creación, el cuerpo”¹⁷, más que como un género o disciplina. Onironautas es un trabajo generado desde un pensamiento fotográfico que registra la complicidad de un acto que si no fuese por la cámara permanecería efímero¹⁸.

Aspectos sonoros.

Las primeras aproximaciones con el audio fueron azarosas; la música me es fundamental para enfrentarme al mundo, siempre me he inclinado por propuestas que no se limitan a la gramática, haciendo mayor énfasis en la fonación¹⁹, dando la oportunidad de establecer interpretaciones subjetivas, para sentir más que escuchar, como el caso del uso de glosolalia²⁰ en la música etérea de Cocteau Twins y Dead can Dance. En el primero Lis Fraser combinaba palabras en idiomas desconocidos para liberarse de los significados, concentrándose en los sonidos²¹; Lisa Gerrard, recurre a una lengua personal que proviene de entonaciones rítmicas que se ajust-

17 Teatro de la mente (sitio web) desde <https://teatrodelamente.wordpress.com/about/>

18 Soulages, op. cit., 314.

19 Ejecución de las imágenes acústicas. Saussure en Mounin, op. cit.

20 Lenguaje ininteligible, compuesto por palabras inventadas y secuencias rítmicas y repetitivas. Extraído de Diccionario de la Real Academia Española (sitio web), desde <http://lema.rae.es/drae/?val=glosolalia>.

21 “Lyrics”, en Cocteau Twins (sitio web), desde <http://www.cocteutwins.com/html/dynamine/lyrics.html>.

La incorporación de la fotografía tuvo tropiezos, y su aceptación maniobró entre subidas y bajadas. Regularmente los trabajos fueron publicados en *La Révolution surréaliste* (1924-1929), *Minotaure* (1929-1930) y *Le Surréalism au service de la révolution* (1930-1933)²⁵, también acompañaron novelas como *Nadja*, *Les Vases communicants* y en *L'Amour fou*²⁶, sin embargo en su mayoría recurrieron a la imagen fija con fines meramente ilustrativos, a pesar que Bretón vio un gran potencial en ella afirmando que “la invención de la fotografía ha asestado un golpe mortal a los viejos modos de expresión, en la pintura, así como en la poesía”²⁷.

Aunque resulte paradójico, la ausencia de la razón superrealista encontró en la cámara el cobijo perfecto al automatismo que tanto buscó en vano a través de la pintura. El obturador fue visto como un elemento liberador de la herramienta- creador-mente. Para Salvador Dalí “Cuando las manos dejan de intervenir, la mente empieza a conocer la ausencia de los florecimientos turbios dactilares; la inspiración se desprende del proceso técnico, confiada únicamente a los cálculos inconscientes de la máquina”²⁸, sistematizaciones que aunque programadas y programables, dieron lugar a vías poéticas a través de elementos tecnológicos.

25 Dawn Ades, “Photography and the Surrealist Text”, 155.

26 *Ibid.*, 161.

27 *Ibid.*, 160.

28 Salvador Dalí, “Photography, Pure Creation of the Mind”, *L'Amic de les Arts* 2, no.18 (Septiembre, 1927) 90-91. Traducción al inglés extraída de María Buszek (sitio web) desde <http://www.mariabuszek.com/kcai/DadaSurrealism/DadaSurrReadings/DaliPhoto.pdf>.



El escritor francés Max Morise, en su texto titulado *Los ojos encantados*, publicado en el primer número de *La Revolución Surrealista*, puso en duda la relación del surrealismo, el arte y los sueños, insinuando que los medios auténticamente surrealistas podrían ser la fotografía y el cine.²⁹ Esa inclinación y asombro en parte puede ser atribuida a “la capacidad del documento para producir falsas identificaciones y errores manifiestos”³⁰ elementos imprescindibles en el pensamiento surrealista.³⁰

Con excepción de ciertas consideraciones “probablemente los surrealistas nunca entendieron la fotografía como un género artístico, con sus convenciones y sus necesidades, sino más bien como un <no género>, es decir, un lenguaje neutro que permitía el desarrollo de todo tipo de propuestas y planteamientos”³¹ lo que pudo atribuirle un estado salvaje, lleno de ilusiones y contradicciones, que probablemente de haber sido considerada como concepto central de producción, habría tomado otro rumbo, perdiendo su libertad.

Para Dalí, el secreto siempre estuvo en la forma en que nos enfrentamos al mundo, porque “mirar es inventar”³², por lo que la fotografía se convierte en una

²⁹ Dawn Ades. “El sueño en el discurso surrealista y el singular caso de foto: este es color de mis sueños de Joan Miró”, op. cit., 87.

³⁰ Molly Nesbit, “fotografía, arte y modernidad (1910-1930)”, en LeMagny y Rouille, op. cit., 121.

³¹ Pablo Jiménez Burillo, en Bajac y Chéroux, op. cit., 15.

³² Dalí, “Els meus quadros del Saló de Tardor”, en Jaime Brihuega, *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910- 1931*, (Madrid: Ediciones Cátedra, 1982), 128.

posibilidad de hallar asombro, derivando en ejercicios de audacia y destreza.

La suprarrealidad fue concebida como “una actitud ante la vida intensamente plural, con formulaciones y planteamientos muy diversos”. En los más de veinte años que tuvieron para abordar infinidad de temas, uno de los contenidos más recurrentes fue el del sueño, visto desde la perspectiva de Guillermo de Solana como “el dominio de una libertad tan absoluta que pone en cuestión las reglas de la razón y el principio de realidad... la alteración de la identidad individual, el anhelo de un lenguaje universal, la transgresión de las normas morales, la omnipotencia del soñador, el sueño como expresión del deseo y también de nuestros errores”³³.

Para que el sueño se convirtiera en una temática principal, pasaron largos procesos de maduración, permitiéndoles experimentarlo en un sin fin de posibilidades. Georges Sebbag establece como punto de partida enero de 1919, fecha en que Bretón escuchó su primer mensaje automático antes de dormir “hay un hombre cortado en dos por la ventana”, de ese mensaje surgió la escritura de *Los campos magnéticos* en 1921. Posteriormente en 1922 en la revista *Littérature*, de corte dadaísta, se plasmó el relato de tres sueños así como una entrevista a Freud. En 1922 se comenzaron a realizar sesiones espiritistas en las que se recurría a los sueños hipnóticos. En Octubre de 1924 se publicó *Una ola de sueños* de Louis Aragón, y el *Manifiesto del su-*

³³ *Ibíd.*, 14.

grafía¹⁴, enfocándome en las vivencias más que en los resultados visuales.

El término acción, acción performativa o acción performática es entendido desde una definición de performance como “experiencias corporales” de acuerdo a Patrick Anderson, “que involucra cuatro elementos básicos: tiempo, espacio, cuerpo del ejecutante y una relación entre el artista y el público”¹⁵. En este caso fun- go como catalizador y como espectador.

Explicar las acciones de Onironautas desde una visión tan amplia y a simple vista tan llana, permite liberar al trabajo de disciplinas con las que no encaja de mane- ra directa, como podría ser el arte acción, la danza o la actuación, sin embargo, entender la propuesta por su interés en lo corpóreo, ayuda a exponer lo difícilmente manifiesto. Coincido con Laura Levin en dar al perfor- mance el distintivo de “desadaptados disciplinarios”¹⁶, debido a la riqueza que posee en su misma indefinición, que abarca el cruce de diversos métodos o manifesta- ciones sin describir esa unión de manera clara, así pode- mos derivar como sugiere Holly Huges, en “un área de expresión cultural, de expresión artística, que no está codificada”, manifestando lo que Gerardo Navarro pro- pone como “una zona de experimentación, colabora-

14 *Ibíd.*, 320.

15 Marilyn Stokstad . e-Study Guide for Art History, Volume 2. (s/l: Cram101, 2014)

16 Diana Taylor. Op. Cit. “Entrevista a Laura Levin”.

rrrealismo ³⁴. Ese mismo año Bretón publica *Pez soluble*; al siguiente año, tuvo un sueño en el que entrevió un libro, el cual intentó reproducir, dando origen al objeto surrealista. Hacia 1929, en la revista *Varietés* publicaron un dossier acompañado por obras plásticas de distintas épocas, las cuales hacían alusión al sueño (El sueño de Henri Roisseau, Interior ultramarciano de Helene Smith y El peluquero de Max Morise, entre otros). De 1932 a 1938 por diversas fuentes los surrealistas mantuvieron debates esporádicos con el neurólogo y fundador del psicoanálisis, Sigmund Freud ³⁵.

En el sueño encontraron la excusa perfecta para cuestionar lo racional, lo moral, las convenciones y lo tangible, donde “la visión de la realidad se abre, se amplía, rompe las fronteras de la noche, establecidas por la razón y la conciencia” ³⁶. El surrealismo planteó la conciliación del sueño con la vigilia, de ahí que surgiera el término que los definió a lo largo del tiempo. “Para los surrealistas, el sueño no es una expresión de lo sobrenatural, ni tampoco algo artificial o no natural, sino que forma parte entera de la vida humana” ³⁷.

Max Ernst enunció que “Los surrealistas se mueven con libertad, osadía, y plena naturalidad en la región fronteriza entre el mundo interior y el mundo exterior, que aunque sea todavía imprecisa, posee una total realidad

34 Jiménez, op. cit., 20.

35 Geroges Sebbag, “La pintura animada del surrealista que sueña”, en Jiménez, op. cit., 58-65.

36 Jiménez, op. cit., 27

37 *Ibíd.*, 25.

La palabra performance posee diversas acepciones de acuerdo al tiempo, cultura y contexto en que es empleada, de esta manera la acción performática o performativa puede referir al teatro y la actuación, la danza, actos rituales y deportivos, el arte acción o todas aquellas manifestaciones sociales, culturales y religiosas que comprenden prácticas corporales y cultura corporalizada.¹²

Conforme avanzó el tiempo, las sesiones fotográficas en Onironautas se convirtieron en exploraciones de lo corpóreo a través del azar y lo efímero, reconocí el cuerpo del personaje como una escultura con articulaciones susceptibles de ser modificadas de acuerdo a mis pulsiones, permaneciendo éste, estático por largos períodos de tiempo (15' a 50') con posturas complejas de tensión, para realizar fotografías en los momentos de quiebre físico. De esta manera los resultados se moldearon por el debilitamiento y la resistencia, generando una comunicación- comunión- unión de experiencias compartidas. El trabajo se trasladó de un registro – verificación donde se documentaban actos a un registro- condición de posibilidad,¹³ donde la comunicación- comunión- unión se convirtió en un acto mismo, rasgando las fronteras entre las acciones performativas y la foto-

12 Diana Taylor y Marcos Steuernagel. ¿Qué son los estudios de performance? (Estados Unidos: Duke University Press, 2015) The Alliance for Networking Visual Culture (sitio web) desde <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/index>

13 *Ibid.*, 316.

CONCLUSIONES

Onironautas es el vago reflejo de más de dos años de trabajo en los que comencé con juicios preconcebidos sobre el quehacer fotográfico, el arte y mi persona. A lo largo de la investigación intuitiva- sensorial e intuitiva- intelectual reconocí inquietudes de producción que van más allá de la imagen fija, entrando en contacto con otros medios como el video, el sonido y la acción corporal. Incorporé métodos de trabajo que involucran la improvisación y lo efímero, reconociendo la importancia de los procesos por encima de la búsqueda de resultados concretos, entendiendo que en cada propuesta se pueden proyectar salidas diferentes, acorde a necesidades y circunstancias específicas.

De Onironautas han derivado propuestas relacionados con conceptos de la psique, los sueños y los procesos azarosos, como punto de partida para investigar la convergencia de la fotografía y otros medios, tales como el video, la experimentación sonora y la instalación, a los cuales me he adentrado también de manera independiente, desde la práctica.

Así es como surgió *Nárke*, video- instalación que aborda las acciones corporales, los sueños y el azar. Trabajo seleccionado para Salón Abierto (CENART), Muestra Multidisciplinaria de Video Danza (CENART), Poética en Movimiento (MUAC- CC Border), Encuentro nacional de performance (Pachuca), Codec: festival de video y creaciones sonoras (diversas sedes), Mutoscopio: festival de videoarte (Puebla), Fuorifestival (Pesaro, Italia), Video art Koeln (India) y Strangloscope (Brasil).

Actualmente mantengo en progreso una propuesta de partitura gráfica como método de composición sonora, a partir de electroencefalogramas personales. Continúo trabajando la de-construcción de relatos de seres hipersensibles para la construcción de ruido auditivo. Por otra parte me encuentro recabando material para realizar un video arte sobre naturaleza, paisaje y errabundeos.

Como docente en las áreas de diseño, comunicación y mercadotecnia, la experiencia adquirida con Onironautas, me ha motivado a propiciar la reflexión del alumnado, en torno a la importancia de elegir las salidas adecuadas para cada proyecto; comprender la fotografía, el video y el audio como herramientas a través de las cuáles, diversas disciplinas pueden complementarse; con la intención de trascender la creatividad desde la planeación hasta la exhibición de trabajos, buscando coherencia y relación con los objetivos propuestos. De esta manera he introducido conceptos de foto instalación, video arte y experimentación sonora, a ramas que constantemente se nutren del quehacer y la experiencia artística, brindando a los estudiantes posibles referentes en su desarrollo posterior.

Para aquellos interesados, la presente investigación da cabida a indagaciones futuras, en las que se cuestione de manera específica la convergencia y el diálogo de la imagen fija con el espacio, la experimentación sonora, el video, la instalación, el objeto escultórico y su relación con otras manifestaciones; temas en los que pretendo adentrarme con el paso del tiempo, aunados al interés por abordar la relación arte- comunicación- diseño.

Así mismo, el presente documento es una referencia del vínculo que la fotografía posee con los sueños, los procesos surrealistas dentro de la fotografía y el legado que este movimiento ha dejado en la actualidad.

El concepto arte ahora es aceptado como una experiencia de vida que me permite ser, hacer y existir como un ser hipersensible, logrando conciliar los mundos marginales de lo no racional, reivindicando el derecho a la existencia, reflexionando para trascender de la comunicación a una comunión- unión. Con Onironautas logré conocerme, reconocermé y reconstruirmé.

Fuentes de consulta

Bibliografía y hemerografía.

XVI Bienal de Fotografía. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 2014.

XV Bienal de Fotografía. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 2012.

XIV Bienal de Fotografía. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 2010.

XIII Bienal de Fotografía. Volumen 2. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 2009.

XIII Bienal de Fotografía. Volumen 1. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 2008.

XII Bienal de Fotografía. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 2006.

XI Bienal de Fotografía. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 2004.

X Bienal de Fotografía. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 2002.

IX Bienal de Fotografía. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 1999.

VIII Bienal de Fotografía. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 1997.

VII Bienal de Fotografía. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 1995.

VI Bienal de Fotografía. México: CONACULTA / Centro de la Imagen, 1994.

Aristóteles. Acerca de la Generación y la Corrupción / Tratados Breves de Historia Natural. Traducido por Ernesto La Croce y Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Editorial Gredos, 1987.

Bajac, Quentin y Clément Chéroux, coordinadores. La Subversión de las imágenes: surrealismo, fotografía, cine. Catálogo de exposición. Madrid: TF Editores, Fundación Mapfre, 2010.

Bajac, Quentin y José Antonio Rodríguez, textos. El sabotaje de lo real : fotografía surrealista y de vanguardia : visiones cruzadas entre México y Europa desde los años veinte a los sesenta. Puebla: Museo Amparo ; Paris: Centre Pompidou, 2009.

Bastide, Roger. El sueño, el trance y la locura. Traducido por José Castelló. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2001.

Baudrillard, Jean. Cultura y simulacro. Traducido por Pedro Rovira. Barcelona: Editorial Kairós, 1978. Extraído de Uruguay de las ideas (sitio web) desde http://www.uruguaypiensa.org.uy/noticia_147_1.html .

Baudrillard, Jean. El crimen perfecto. Traducido por Joaquín Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000. Extraído de Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (sitio web) desde <http://exordio.qfb.umich.mx/archivos%20pdf%20de%20trabajo%20umsnh/Leer%20escribir%20PDF%202014/Baudrillard,%20Jean%20-%20El%20crimen%20perfecto.pdf> .

Bishop, Claire. Installation Art. A critical history. Nueva York: Routledge, 2005.

Bergson, Henri. La energía espiritual. Traducido por Pablo Ires. Buenos Aires: Cactus 2012.

- Borbély, Alexander.** El secreto del sueño: Nuevos caminos y conocimientos. Traducido por Juan Almela. España: Siglo XXI de España Editores, 1993.
- Bretón, André.** Manifiestos del surrealismo. Traducido por Andrés Bosch. Madrid: Guadarrama, 1969.
- Bretón, André.** Nadja. Nueva York: Grove Press Inc., 1960. Extraído de Mmonoskop desde http://monoskop.org/images/2/2e/Breton_Andre_Nadja_1960_EN.pdf
- Brihuega, Jaime.** Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910- 1931. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.
- Cacciari, Massimo.** La ciudad. México: G. Gili, 2003.
- Calderón Narváez, Guillermo.** Las enfermedades mentales en México. México: Editorial Trillas, 2008.
- Camfield, William.** Max Ernst: Dada and the Dawn of Surrealism. Munich: Prestel, 1993.
- Cappelletti, Ángel.** Las teorías del sueño en la filosofía antigua. Caracas: Centro de estudios Pedagógicos "Ignacio Burk", 1987.
- Careri, Francesco.** Walkscapes: el andar como práctica estética. Traducido por Maurici Pla. Barcelona: G. Gili, 2003.
- Cruz de la, Martín y Juan Badiano.** Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis (Nueva España: 1552), extraído de Academia.edu (sitio web) desde http://www.academia.edu/2777939/Libellus_de_Medicinalibus_Indorum_Herbis_Digital_facsimile_
- Dean, Colin.** The Asutralian Aboriginal Dreamtime. Its History, Cosmogenesis Cosmology and Ontology. Australia: Gamahucher Press, 1996. Extraído de Gamahucher Press (sitio web) desde <http://gamahucherpress.yellowgum.com/books/religion/DREAMTIME1.pdf> .
- Descartes, René.** Discurso del Método/ Meditaciones Metafísicas, 1641. Traducido por Manuel García Morente. México: Espasa-Calpe Mexicana, 1978.
- Dezeuze, Anna y Julia Kelly,** editores. Found sculpture and photography from surrealism to contemporary art. Inglaterra: Ashgate, 2013.
- Didi- Huberman, George.** Arde la imagen. México: Serie Ve, Fundación Televisa, 2012.
- Esteva, Adalberto.** México pintoresco. México: La Europea, 1905. . Extraído de Dirección general de bibliotecas, Universidad Autónoma de nuevo León (sitio web) desde http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080010868_C/1080010868_T1/1080010868_040.pdf.
- Farfán, Agustín.** Tratado Breve de Medicina y de todas las enfermedades. Libro segundo. México: Emprinta de Geronymo Balli, 1610. Extraído de Internet Archive (sitio web) desde <https://archive.org/details/2554006R.nlm.nih.gov>

- Fink, Paul y Allan Tasman**, eds. *Stigma and Mental Illness*. Washington, DC: American Psychiatric Press, Inc. 1992.
- Flanagan, Owen**. *Almas que sueñan*. Traducido por Eliane Cazenave. México: Editorial Océano, 2003.
- Goffman, Erving**. *Estigma: la identidad deteriorada*. Madrid: Amorrortu Editores, 2006.
- González Galván, Manuel y Jorge Alberto Manrique**, editores. *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*. México: UNAM- IIE, 1974.
- Hervez, Rommel**. *El libro de Er: Tránsito al Silencio*. Venezuela: inédito, 2014.
- Hobson J., Allan**. *Los sueños como delirio*. Traducido por Eliane Cazenave. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Hölderlin, Friedrich**. *Hyperion and selected poems*. Editado por Eric L. Santner. Nueva York: Continuum, 1990.
- Hulsz, Enrique**. *Heráclito y los orígenes de la filosofía*. Tesis UNAM Div. Estudios de Posgrado. 2001
extraído de Tesis digitales UNAM (sitio web) desde http://132.248.9.195/pd2001/293763/293763_14.pdf
- Husserl, Edmund**. *Meditaciones cartesianas*. Madrid: Editorial Tecnos, 1986.
- Jiménez, José**. *El surrealismo y el sueño*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2014.
- Kelly, Caleb**, editor. *Sound*. Londres: Whitechapel Gallery, 2011.
- Kelly, Niamh Ann**. *What is installation art?* Irlanda: Irish Museum of Modern Art. Extraído de IMMA (sitio web) desde http://www.imma.ie/en/downloads/what_is_installationbooklet.pdf
- Krauss, Rosalind**. *L' amour fou: photography and surrealism*. Washington D.C. : Cocoran Gallery of Art, 1985.
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis**. *Diccionario de Psicoanálisis*. Traducido por Fernando Gimeno Cervantes. Barcelona: Editorial Paidós, 1996. . Extraído de Academia.edu (sitio web) desde http://www.academia.edu/4502135/Diccionario_de_psicoanalisis_Laplanche_y_Pontalis
- Lemagny, Jean Claude y André Rouille**, coordinadores. *Historia de la fotografía*. Traducido por Fabián García- Prieto. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1988.
- Lichtenstein, Therese**. *Behind Closed Doors. The Art of Hans Bellmer*. California; Londres: University of California Press, 2001.
- Lynch, Kevin**. *La imagen de la Ciudad*. México: G. Gilli, 1984, 6° reimp, 2004.
- Madoz, Chema**. *Chema Madoz: Objetos, 1990-1999*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Aldeasa, 1999.
- Malcolm, Norman**. *Dreaming*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1972.
- Mora Ríos, Jazmín y otros**. *Pero si no estoy loco. Nuevas miradas para enten-*

der nuestra salud mental. México: Instituto Nacional de Psiquiatría- Secretaría de Salud, 2010.

Mounin, Geroges. Saussure. Presentación y textos. Barcelona: Editorial Anagrama, 1971.

Mundy, Jennifer, editor. Surrealism. Desire Unbound. Editado por. Estado Unidos: Princeton University Press, 2001.

Oliveira de, Nicolas, y otros. Installation art. Londres: Thames and Hudson, 1994.

Platón. Obras completas: Teetes Edición de Patricio de Azcárate, tomo 3. Madrid, 1871. Extraído de Proyecto filosofía en español (sitio web) desde <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf03145.pdf>

Platón. Hipias Mayor. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.

Plutarco. Moralia vol. II. Loeb Classical Library, 1928. Extraído de The University of Chicago desde http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Moralia/De_superstitione*.html

Rivera Cambas, Manuel. México pintoresco, artístico y monumental vol. II. México: Imprenta Reforma, 1882. . Extraído de Internet Archive(sitio web), desde https://archive.org/details/gri_mexicopintor02rive

Rulfo, Juan. México: Juan Rulfo fotógrafo. España: Lunweg Editores, 2001. Saussure, Ferdiand de. Curso de lingüística general. Buenos Aires: Editorial Losada, 1945.

Taylor Diana y Marcos Steuernagel. ¿Qué son los estudios de performance?. Estados Unidos: Duke University Press, 2015. The Alliance for Networking Visual Culture (sitio web) desde <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/index>

Saussure, Ferdiand de. Curso de lingüística general. Buenos Aires: Editorial Losada, 1945.

Sayce, Liz. From Psychiatric Patient to Citizen. Overcoming Discrimination and Social Exclusion. Nueva York: St. Martin's, 2000.

Soulages, François. Estética de la fotografía. Buenos Aires: La Marca, 2005.

Staines, Joe, editor. The Rough guide to classical music. Londres: Rough Guides, 2005. 567- 569.

Stokstad, Marilyn . e-Study Guide for Art History, Volume 2. s/l: Cram101, 2014. Extraído desde https://books.google.com.mx/books?id=UxmNYT_Y4hcC&pg=PT178&lpg=PT178&dq=The+performance+can+be+live+or+via+media;+the+performer+can+be+present+or+absent.+It+can+be+any+situatio+n+that+involves+four+basic+elements:+time,+space,+the+performer%27s+body,+or+presence+in+a+medium,+and+a+relationship+between+performer+and+audience.&source=bl&ots=VFJ4G70DNh&sig=zXTdkkdbGVyuHr0-pNx5rnA83TPM&hl=es&sa=X&ved=0CCcQ6AEwAWoVChMIusOBltHbxglVhg-SCh1P2wSl#v=onepage&q=The%20performance%20can%20be%20

live%20or%20via%20media%3B%20the%20performer%20can%20be%20present%20or%20absent.%20It%20can%20be%20any%20situation%20that%20involves%20four%20basic%20elements%3A%20time%2C%20space%2C%20the%20performer's%20body%2C%20or%20presence%20in%20a%20medium%2C%20and%20a%20relationship%20between%20performer%20and%20audience.&f=false

Tejeda Martín, Isabel. El montaje expositivo como traducción. Fidelidades, traiciones y hallazgos en el arte contemporáneo desde los años 70. Madrid: Trama Editorial, 2006.

Voegelin, Salomé. Listening to noise and Silence: Towards a philosophy of sound art. Nueva York: Bloomsbury, 2010.

Wittgenstein, Ludwig. Philosophical Investigations. Oxford: Basil Blackwell, 1986. Extraído de John Swarts (sitio web) desde <http://gormendizer.co.za/wp-content/uploads/2010/06/Ludwig.Wittgenstein-.Philosophical.Investigations.pdf>.

Zamora Águila, Fernando. Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

Artículos de revistas y medios electrónicos

Alejo, Mauricio. "Entrevista para Casa Daros, con motivo de la exposición Ilusies". Julio de 2014. Casa Daros, Río de Janeiro, Brasil. Documento proporcionado por el artista.

Conley, Kate. "Claude Cahun's Iconic Heads: from 'The Sadistic Judith' to Human Frontier", Papers of Surrealism, núm. 2 (Verano, 2004) Extraído de Centre for the Study of Surrealism and its Legacies (sitio web), desde <http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal2/index.htm>

Corrigan, Patrick W. y otros, "Three Strategies for Changing Attributions about Severe Mental Illness", Schizophrenia bulletin, Oxford journals. Vol. 27, núm.2, (2001): 187- 195. Extraído de Schizophrenia bulletin, Oxford journals (sitio web) desde <http://schizophreniabulletin.oxfordjournals.org/content/27/2/187.full.pdf>.

Dalí, Salvador. "Photography, Pure Creation of the Mind" L' Amic de les Arts 2, no.18 (Septiembre, 1927) 90-91. Traducción al inglés extraída de Maria Buszek (sitio web) desde <http://www.mariabuszek.com/kcai/DadaSurrealism/DadaSurrReadings/DaliPhoto.pdf>.

Defez, Antoni. "Unamuno, Descartes y la hipótesis del sueño", Revista de filosofía, vol.31, núm1 (2006): 7- 20. Extraído de Revistas científicas complutenses (sitio web) desde <http://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/viewFile/RESF0606120007A/9338>.

Fajardo-González, Roberto. "La investigación en el campo de las Artes Visuales y el ámbito académico universitario. (Hacia una perspectiva semiótica)". Extraído de Universidad de Navarra- Grupo de estudios Peircianos (sitio web), desde <http://www.unav.es/gep/InvestigacionArtesFajardo.pdf>

Grant, Catherine. "Bellmer's Legs: Adolescent Pornography and Uncanny Eroticism in the Photographs of Hans Bellmer and Anna Gaskell", *Papers of Surrealism*, núm. 8 (Primavera, 2010) Extraído de Centre for the Study of Surrealism and its Legacies (sitio web), desde <http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal8/index.htm> .

Holmes, Paul y otros. "Changing Attitudes about Schizophrenia", *Schizophrenia bulletin*, Oxford journals. Vol. 25, núm.3, (1999): 447- 456. Extraído de Schizophrenia bulletin, Oxford journals (sitio web) desde <http://schizophrenia-bulletin.oxfordjournals.org/content/25/3/447.full.pdf> .

Kracke, Waud. "Cultural aspects of dreaming". Extraído de International Institute of Dream Research (sitio web). desde <http://www.dreamresearch.ca/pdf/cultural.pdf> .

Link, Bruce G. y Jo. C. Phelan, "Conceptualizing Stigma", *Annual Review of Sociology*. Vol. 27 (2001): 363- 385. Extraído de J Store (sitio web) desde <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2678626?uid=390600241&uid=3738664&uid=2134&uid=3&uid=70&uid=390600231&uid=60&uid=2&purchase-type=article&accessType=none&sid=21105752009031&showMyJstorPss=false&seq=13&showAccess=false> .

Norman, Emma R. "Cómo citar en estilo Chicago. Técnica de referencia para la elaboración correcta de notas a pie de página y bibliografías", Universidad Iberoamericana. Departamento de Estudios Internacionales (sitio web), extraído de www.iberori.org.

Ponsonnet, Maïa. "No beetle? Wittgenstein's 'grammatical illusions' and Dalabon emotion metaphors" en *History and philosophy of the language sciences* (sitio web). <http://hiphilangsci.net/2013/09/18/no-beetle-wittgensteins-grammatical-illusions-and-dalabon-emotion-metaphors/> 2013.

Reeve, Catharine. "Echoes Of Reality In The Inner Explorations Of Duane Michals.", *Chicago Tribune* (sitio web). http://articles.chicagotribune.com/1988-03-04/entertainment/8804040628_1_images-story-head .

Scheyett, Anna. "The Mark of Madness: Stigma, Serious Mental Illnesses, and Social Work", *Research Gate* (sitio web). http://www.researchgate.net/publication/271904069_The_Mark_of_Madness

Szekely, Michael. "Jazz Naked Fire Gesture: Improvisation as Surrealism", *Papers of Surrealism*, núm. 9 (Verano, 2011) Extraído de Centre for the Study of Surrealism and its Legacies (sitio web), desde <http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal9/index.htm> .

Stevenson, Robert Louis. "A chapter on dreams". Scribner's Magazine Volumen 003, no.2 (Enero 1888): 122-130. Extraído de Cornell University Library (sitio web) desde <http://ebooks.library.cornell.edu/cgi/t/text/page-viewer-idx?c=scri;cc=scri;rgn=full%20text;idno=scri0003-1;didno=scri0003-1;view=image;seq=0130;node=scri0003-1%3A18> .

Suárez de la Torre, Emilio. "El sueño y la fenomenología onírica en Aristóteles". Cuadernos de filología clásica, no. 5 (1973): 279- 311. Extraído de Revistas científicas complutenses (sitio web) desde <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCA/article/download/CFCA7373110279A/34972> .

Sutton Joh, "Dreaming", Routledge, Companion to the philosophy of Psychology, editado por Paco Calvo y John Symons, 522-542. Routledge, 2009. Extraído de John Sutton (sitio web) desde http://www.johnsutton.net/Dreaming_RCPP.pdf .

Tomasini Bassols, Alejandro. "El lenguaje de los sueños y la naturaleza de lo onírico", Ensayos de Filosofía de la Psicología. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2004. Extraído de Instituto de Investigaciones Filosóficas (sitio web) desde <http://www.filosoficas.unam.mx/~tomasini/ENSAYOS/Suenos.pdf>.

Thornicroft, Graham y otros. "Stigma: ignorance, prejudice or discrimination?", British Journal of Psychiatry, Vol. 191, núm. 3, (2007): 192 y 193. Extraído de The British Journal of Psychiatry (sitio web,) desde <file:///C:/Users/ASA/Downloads/00b7d53738fc3d60d8000000.pdf> .

Vinagre Lobo, Miguel Ángel. "La literatura onirocrítica griega hasta el siglo II D.C. Estado de la cuestión", Estudios clásicos no. 101 (1992) : 63. Extraído de Interclassica, Uniuersidad de Murcia (sitio web) desde <http://interclassica.um.es/var/plain/storage/original/application/72d5165915e7892ca5e9b6e1a1ab7c6f.pdf> .

Villa Guerrero, Guadalupe. "El Hospital del Divino Salvador para mujeres dementes", Boletín de Monumentos históricos, tercera época, núm. 12 (Enero-Abril 2008): 141- 152. Extraído de Boletín de Monumentos Históricos, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (sitio web), desde <http://www.boletin-cnmh.inah.gob.mx/boletin/boletines/3EV12P141.pdf>

Walker, Ian. "Between photograph and poem: a study of Štyrský and Heisler's On the Needles of these Days", Papers of Surrealism, núm. 3 (Primavera, 2005) Extraído de Centre for the Study of Surrealism and its Legacies (sitio web), desde <http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal3/index.htm> .

Presentaciones, ponencias y cursos

"Dreams from culture to culture". Cursos, Sinclair Community College, Ohio,

Estados Unidos. Extraído de Sinclair Community College(sitio web)desde https://www.sinclair.edu/academics/lcs/departments/soc/pub/casilab/dreams/dreams_from_culture_to_culture.pdf .

Lindley, Maya. "The mark of madness: Stigma. Serious mental illnesses, and social work" . Presentación, The University of North Carolina, Chappel Hill, Estados Unidos. Extraído de University of North Carolina, School of Social Work (sitio web), desde <http://ssw.unc.edu/rtp/presentation/PDFs/stigma&SMI.pdf>, 18 de Marzo de 2015.

Lorca diCorcia, Philip. "Premio Internacional de Fotografía Alcobendas". (2013) extraído de Youtube (sitio web), desde https://www.youtube.com/watch?v=_6i8qq22Jag

Niiniluoto Ilkka. "Dream and reality". Lectura. 11th European Congress on Sleep Research, Helsinki, July 6, 1992.Extraído de Univesrity of Helsinki (sitio web) desde <http://www.helsinki.fi/teoreettinenfilosofia/henkilosto/Sintonen/Explanatory%20Essays/niiniluoto.pdf> .

Poniatowska, Elena. "La cárcel de los sueños de Vida Yovanovich", Cárcel de los sueños (México: Casa de las Imágenes- CONACULTA- Centro de la Imagen, 1997) 1-6. Extraído de Vida Yovanovich (sitio web) desde <http://www.vidayovanovich.com/pdf/poniatowskacarcel.pdf> .

Roinila, Markku. "Philosophy of Dreams and Sleeping (lecture course slides". Presentación, University of Helsinki, Helsinki, Finlandia. Extraído de Matskut. Univesrity of Helsinki Educational Materials (sitio web) desde <https://matskut.helsinki.fi/handle/123456789/189> . Marzo 24 de 2015.

Torres Cabrera, Genoveva. "Algunas puntualizaciones en torno a la formación de palabras en español". Presentación, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Gran Canaria, España. Extraído de Universidad de las Palmas de Gran Canaria (sitio web) desde http://www.webs.ulpgc.es/canatlantico/pdf/8/12puntu_palabras.pdf

Fuentes electrónicas

Alexx Aguilar <http://alexaguiarphoto.blogspot.mx/>

Mauricio Alejo <http://mauricioalejo.com/>

Revista Alquimia <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/index>

Art Blart <http://artblart.com/>

Art Net <http://www.artnet.com/>

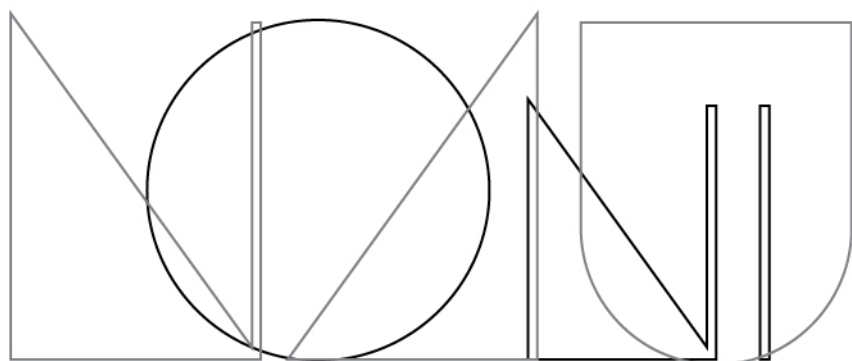
Thorsten Brinkmann <http://thorstenbrinkmann.com/>

María Buszek <http://www.mariabuszek.com/>

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación <http://www.conapred.org.mx>

Christie's. The art people <http://www.christies.com/>
Center for the Study of Surrealism and its Legacies <http://www.surrealismcentre.ac.uk/>
Centre Pompidou <https://www.centrepompidou.fr>
Centro de la Imagen, México. <http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/>
Chicago Manual of Style <http://www.chicagomanualofstyle.org/home.html>
Cocteau Twins <http://www.cocteutwins.com/>
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes <http://www.conaculta.gob.mx>
Dada Companion <http://www.dada-companion.com/>
Espacio Crítico 15 <https://espaciocritico15.wordpress.com>
Ehertong Gallery <http://www.ehertongallery.com>
Fahey / Klein Gallery <http://www.fahykleingallery.com/index.html>
Foto Festival Lodz <http://fotofestival.com/>
Fundación Pedro Meyer <http://www.fundacionpedromeyer.com/>
Flor Garduño <http://florgarduno.com/>
The Getty Iris. The online magazine of the Getty <http://blogs.getty.edu>
i Photo Central. The Ultimate Source for Purchasing and Researching Fine Art Photography <http://www.iphotocentral.com>
José Jiménez <http://www.inmaterial.com/>
Journal of Sonic Studies <http://sonicstudies.org/>
Kenia Nárez. Flickr https://www.flickr.com/photos/kenia_narez/
Kenia Nárez. Zone Zero. http://v2.zonezero.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1273:the-rabbit-is-dead&catid=2:galleries&Itemid=7&lang=en
La photographie dans le surrealism <https://laphotographiedanslesurrealisme.wordpress.com/>
Library of Congress <http://www.loc.gov/>
Chema Madoz <http://www.chemamadoz.com>
Gerardo Montiel Klint <http://www.gerardomontielklint.com/>
Met Museum <http://www.metmuseum.org/>
MoMA. Museum of Modern Art <https://www.moma.org>
MoMA Learning <https://www.moma.org/learn>
Morgan Leigh <http://morgan-leigh.tumblr.com>
Musée Magritte <http://www.musee-magritte-museum.be/>
Museo Thyssen- Bornemisza <http://www.museothyssen.org>
Royal Book Lodge <http://www.royalbooklodge.com/>
Jean Saudek <http://www.saudek.com/>
Site Freudien et Lacanien Maintenu par ses utilisateurs <http://www.lutecium.fr>
Sounds Like Me <http://www.sounds-like-me.com>
Sussurro <http://sussurro.musica.ufrj.br/>

Arthur Tress <http://www.arthurtress.com/>
Jerry Uelsmann <http://www.uelsmann.net>
Universidad Libre de Arte Transmedia <http://teoriaperformance.blogspot.mx>
The Village Voice <http://www.villagevoice.com>
Vimeo <https://vimeo.com>
Salomé Voegelin <http://salomevoegelin.net/>
Youtube <https://www.youtube.com>



Índice de imágenes

Fig.	Autor	Título	Año	Página
1	Adán Salvatierra Arreguín	<i>Carnet de citas (registro)</i>	2013	1
2	Adán Salvatierra Arreguín	<i>Carnet de citas (registro)</i>	2013	5
3	Adán Salvatierra Arreguín	<i>Carnet de citas (registro)</i>	2013	16 y 17
4	Adán Salvatierra Arreguín	<i>Los sueños de un asesino</i>	2011	34
5	Constant Puyo	<i>Durmiente</i>	1897 y 1900ca.	38
6	Manuel Álvarez Bravo	<i>La buena fama durmiendo</i>	1928	38
7	Flor Garduño	<i>La mujer que sueña</i>	1991	39
8	Juan Rulfo	<i>Nada de esto es sueño</i>	1949	40
9	Vida Yovanovich	<i>Cárcel de los sueños</i>	1987- 1993	41
10	Duane Michals	<i>Dream of flowers</i>	1986	42
11	Jean Saudek	<i>Nightmare</i>	1983	43
12	Arthur Tress	<i>Dream collector</i>	1960 - 1970	44
13	Arthur Tress	<i>Dream collector</i>	1960 - 1970	44
14	Arthur Tress	<i>Dream collector</i>	1960 - 1970	44
15	Gyula Halász (Brassai)	<i>s/t, de la serie Mutaciones</i>	1934- 1935	57
16	Gyula Halász (Brassai)	<i>Colonne Morris dans le brouillard</i>	1930	57
17	Raoul Ubac	<i>Die Nebulöse</i>	1939	60
18	Hans Bellmer	<i>La Poupée. Seconde partie, undated</i>	1936ca.	60
19	Marcel Mariën	<i>Female et nude with flower</i>	1990ca.	62
20	Marcel Mariën	<i>La cathédrale</i>	1980ca.	62
21	Jerry Uelsman	<i>Room #1</i>	1963	65
22	Jerry Uelsman	<i>Self Portrait As Robinson and Rejlander</i>	1964	65
23	Gregory Crewdson	<i>s/t</i>	<i>s/f</i>	66
24	Gregory Crewdson	<i>s/t</i>	2006	66
25	Philip- Lorca di Corcia	<i>Head #5</i>	2001- 2002	68
26	Philip- Lorca di Corcia	<i>Head #1</i>	2001- 2002	69
27	Chema Madoz	<i>s/t</i>	<i>s/f</i>	70
28	Chema Madoz	<i>s/t</i>	<i>s/f</i>	70
29	Thorsten Brinkmann	<i>Reginald von Eckhelm</i>	2010	71
30	Thorsten Brinkmann	<i>Portraits of a Serialsammler, Lady Glittersky</i>	2011	72
31	Mauricio Alejo	<i>Clamps</i>	2004	75
32	Mauricio Alejo	<i>Dinner table</i>	2012	76
33	Gerardo Montiel Klint	<i>Belleza, de la serie Primeros apuntes para una teoría del infierno</i>	1997	77
34	Kenia Nárez	<i>Conejos, de la serie Sadismo</i>	2006	78
35	Kenia Nárez	<i>Cabritos, de la serie Sadismo</i>	2006	79
36	Alexx Aguilar	<i>s/t</i>	<i>s/f</i>	80
37	Alexx Aguilar	<i>s/t</i>	<i>s/f</i>	80
38	Adán Salvatierra Arreguín	<i>s/t de la serie Onironautas</i>	2014-2015	82
39	Adán Salvatierra Arreguín	<i>s/t</i>	2014	90
40	Adán Salvatierra Arreguín	<i>s/t</i>	2014	92
41	Adán Salvatierra Arreguín	<i>s/t</i>	2013	93
42	Adán Salvatierra Arreguín	<i>s/t</i>	2013	94
43	Adán Salvatierra Arreguín	<i>s/t</i>	2013	95

44	Adán Salvatierra Arreguín	Ritos y errabundeos	2013	96
45	Adán Salvatierra Arreguín	Ritos y errabundeos	2013	97
46	Adán Salvatierra Arreguín	Still. El costal	2014	98
47	Adán Salvatierra Arreguín	Still. El padrino y sus espías	2014	98
48	Adán Salvatierra Arreguín	s/t. Aproximaciones a Onironautas	2014	100
49	Adán Salvatierra Arreguín	s/t. Aproximaciones a Onironautas	2014	101
50	Adán Salvatierra Arreguín	Dissolved	2010	102
51 y 52	Adán Salvatierra Arreguín	Luz ascendente sobre pájaro perecedero	2012	103 y 104
53	Adán Salvatierra Arreguín	Contenido explícito	2014	105
54 a 57	Adán Salvatierra Arreguín	sesión 8 a 11 Onironautas	2014- 2015	106
58 a 61	Adán Salvatierra Arreguín	sesión 12, 13, 26 Onironautas	2014- 2015	107
62 a 65	Adán Salvatierra Arreguín	sesión 21 a 24 Onironautas	2014- 2015	108
66a 69	Adán Salvatierra Arreguín	sesión 20 Onironautas	2014- 2015	109
70 a 73	Adán Salvatierra Arreguín	sesión 15, 16 Onironautas	2014- 2015	110
74, 75	Adán Salvatierra Arreguín	sesión 19 Onironautas	2014- 2015	111
76	Adán Salvatierra Arreguín	Boceto estructura	2016	130
77	Adán Salvatierra Arreguín	Boceto estructura	2016	131
78	Adán Salvatierra Arreguín	Diagrama de circuitos	2016	132
79	Adán Salvatierra Arreguín	Fotografía montada sobre estructura	2016	133
80, 81	Adán Salvatierra Arreguín	Paranoia (registro), Random. Festival de Arte sonoro	2014	138
82, 83	Adán Salvatierra Arreguín	repáración y montaje Galería Luis Nishizawa	2016	141
84, 85	Adán Salvatierra Arreguín	Onironautas, Galería Luis Nishizawa	2016	142
86	Adán Salvatierra Arreguín	Onironautas, Museo Interactivo de Economía	2016	143
87	Adán Salvatierra Arreguín	Plano de montaje para Museo Interactivo de Economía	2016	145
88	Adán Salvatierra Arreguín	Onironautas, Museo Interactivo de Economía	2016	146
89 a 91	Adán Salvatierra Arreguín	Onironautas, Museo Interactivo de Economía	2016	147
92	Adán Salvatierra Arreguín	Onironautas, Museo Interactivo de Economía	2016	148
93 a 95	Adán Salvatierra Arreguín	Onironautas, Museo Interactivo de Economía	2016	149
96, 97	Adán Salvatierra Arreguín	Onironautas, Museo Interactivo de Economía	2016	150
98 a 100	Adán Salvatierra Arreguín	Onironautas, Museo Interactivo de Economía	2016	151
101 a 103	Adán Salvatierra Arreguín	Onironautas, Museo Interactivo de Economía	2016	152
104 a 106	Adán Salvatierra Arreguín	Onironautas, Museo Interactivo de Economía	2016	153
107 a 109	Adán Salvatierra Arreguín	Onironautas, Museo Interactivo de Economía	2016	154
110	Adán Salvatierra Arreguín	Nota de prensa, Sitio web La Jornada	2016	155
111	Adán Salvatierra Arreguín	Carnet de citas (registro)	2013	162 y 163
112	Adán Salvatierra Arreguín	sesión 19 Onironautas	2014- 2015	167

(surrealidad, sobre realidad) física y psíquica;... transcriben cuanto ven en dicha zona e... intervienen energéticamente cuando sus instintos revolucionarios los impulsan a hacerlo”³⁸. Ese mundo interior representado por los sueños, la psique y el exterior reflejado en lo terrenal, encontró la conciliación en el movimiento. Por su parte, André Bretón, en 1956, años después de que el surrealismo pareciera, realizó diversas reflexiones en el ensayo *El surrealismo y la pintura*, dentro del cual explicó que “el surrealismo se basa en la creencia, en la realidad superior de determinadas formas de asociación hasta ahora inexploradas, en la omnipotencia del sueño, en el juego desinteresado del pensamiento”³⁹. En ese mismo texto, también se esclareció el uso del mundo interior del que hablara Ernst, como un medio de producción, a partir de un modelo puramente interior⁴⁰.

En palabras de André Bretón, expresadas en *Los vasos comunicantes* (1932), “el mundo real y el mundo del sueño no son sino uno, dicho de otro modo, el segundo no puede para constituirse sino beber en el torrente de lo dado”⁴¹. Así, lo que podría considerarse la contraparte de la vigilia, se convierte en actos de libertad, donde no existen los límites, “proporcionando un nuevo ámbito, una mayor densidad y profundidad a la vida”⁴². Debido a la variedad de temas y a la diversidad con que se abordó la fotografía dentro del surrealismo, ésta pue-

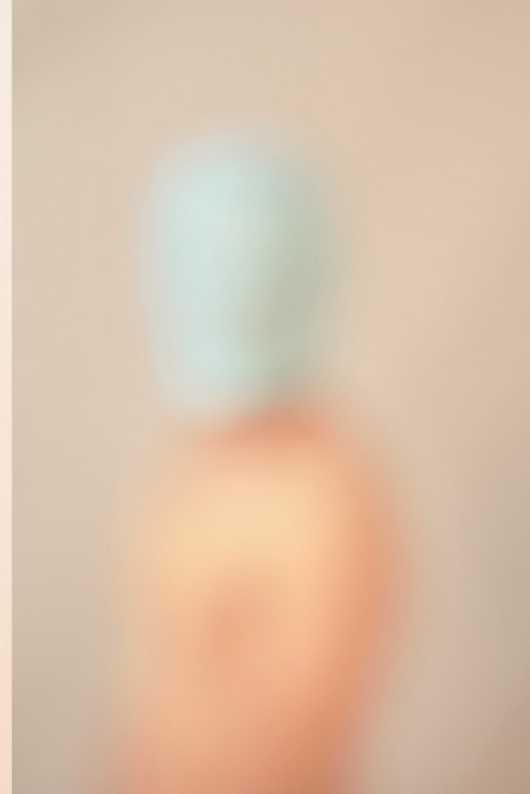
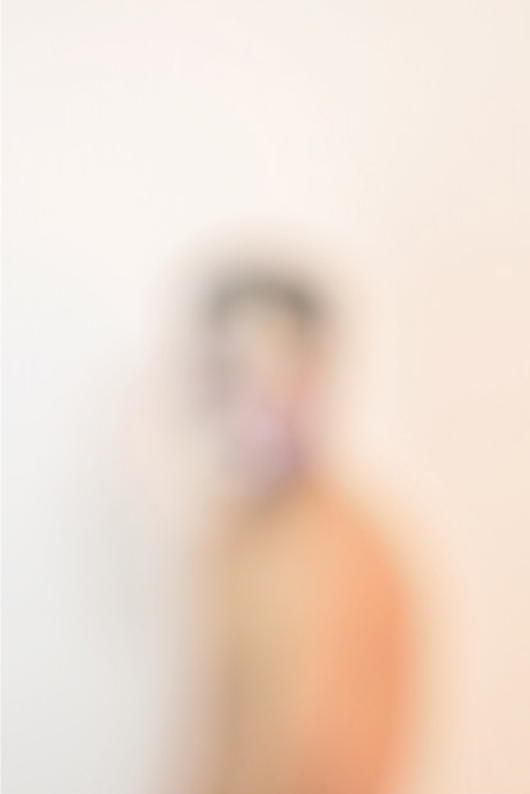
38 *Ibíd.*, 45 y 46.

39 Sebbag, *op. cit.*, 57.

40 Jiménez. *op. cit.*, 38.

41 *Ibíd.*, 26 y 27.

42 *Ibíd.*, 30.



▲ Adán Salvatierra Arreguín,
s/t. Aproximaciones a Onironautas, 2014.
(Fig. 48)
Pág. 100

▲ Adán Salvatierra Arreguín,
Dissolved, 2010.
(Fig. 50)
Pág. 102

▲ Adán Salvatierra Arreguín,
Luz ascendente sobre pájaro perecedero, 2012.
(Figs. 51, 52)
Págs. 103, 104

▲ Adán Salvatierra Arreguín,
Contenido explícito, 2014.
(Fig. 53)
Pág. 105

▲ Adán Salvatierra Arreguín,
sesión 8 a 11 Onironautas, 2014- 2015.
(Fig. 54 a 57)
Pág. 106

▲ sesión 12, 13, 26 Onironautas, 2014- 2015.
(Fig. 58 a 61)
Pág. 107

▲ sesión 21 a 24 Onironautas, 2014- 2015.
(Fig. 62 a 65)
Pág. 108

▲ sesión 20 Onironautas, 2014- 2015.
(Fig. 66a 69)
Pág. 109

▲ sesión 15, 16 Onironautas, 2014- 2015.
(Fig. 70 a 73)
Pág. 110

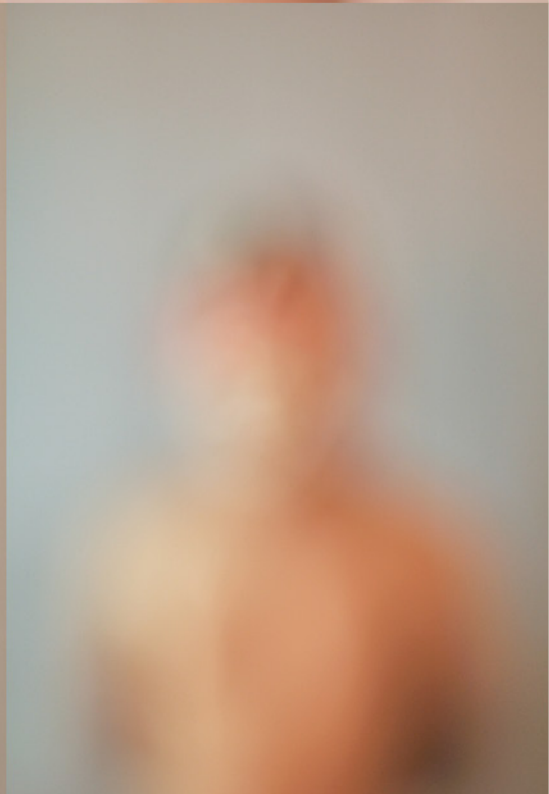
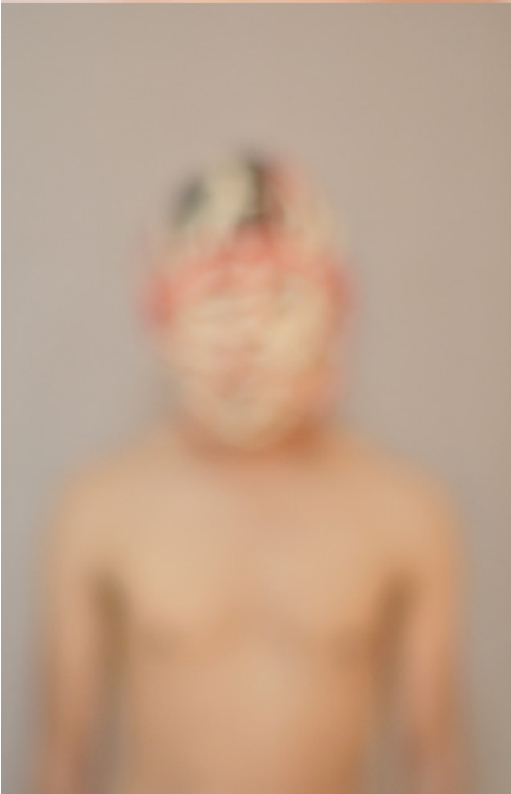
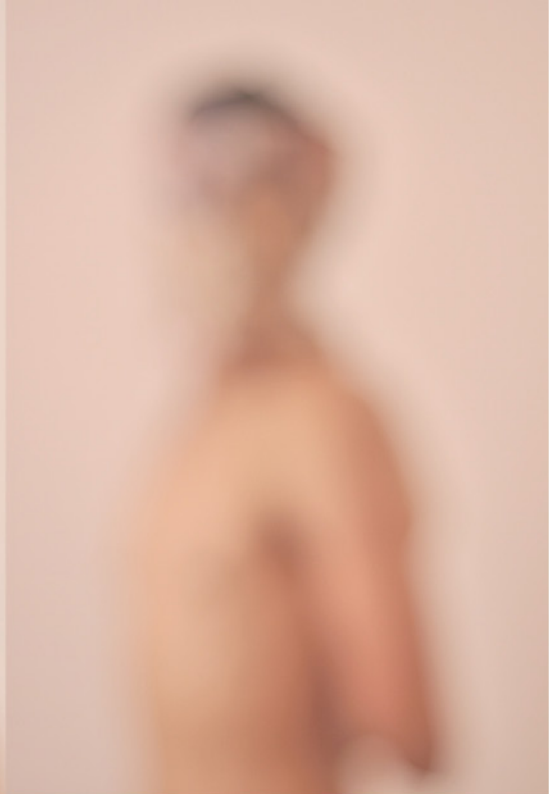
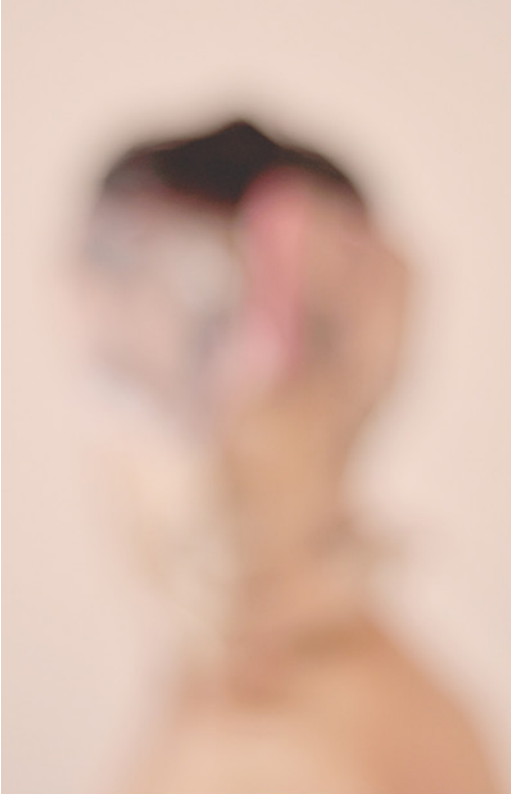
▲ sesión 19 Onironautas, 2014- 2015.
(Fig. 74, 75)
Pág. 111

de ser observada desde la experimentación en la técnica, la exploración conceptual y la confrontación de la fotografía con otras artes.

La experimentación técnica ha estado presente desde los inicios de la fotografía, sin embargo, los surrealistas encontraron en las rayografías, los brulages y los collages, formas de automatismo poético donde las palabras se sustituyeron por imágenes, apelando al azar, a una realidad alterna, incompleta, quebrantada. Esas búsquedas técnicas dieron paso a la confrontación de la fotografía con otros medios como la pintura, la escultura, el grabado, el arte objeto, la literatura, el ensamblaje y el performance, acercándose a los conceptos que buscaron indagar.

Propongo cuatro fotógrafos como los más notables para los fines de esta investigación, observando en los trabajos de Brassai, Bellmer, Uzac y Marcel Mariën la búsqueda de la libertad y confrontación de las normas, pensamientos imperantes en los que las temáticas arriesgadas, procesos de trabajo y estéticas particulares, de alguna manera han logrado permearse dentro de la fotografía en la actualidad.

Gyula Halász (1899 – 1984) natal de Hungría, mejor conocido como **Brassai**, se mudó a vivir a París en 1924, donde desarrolló gusto por la fotografía, misma que evocaría hacia los temas de su predilección y que lo hiciesen famoso, la ciudad de noche. Durante algunos

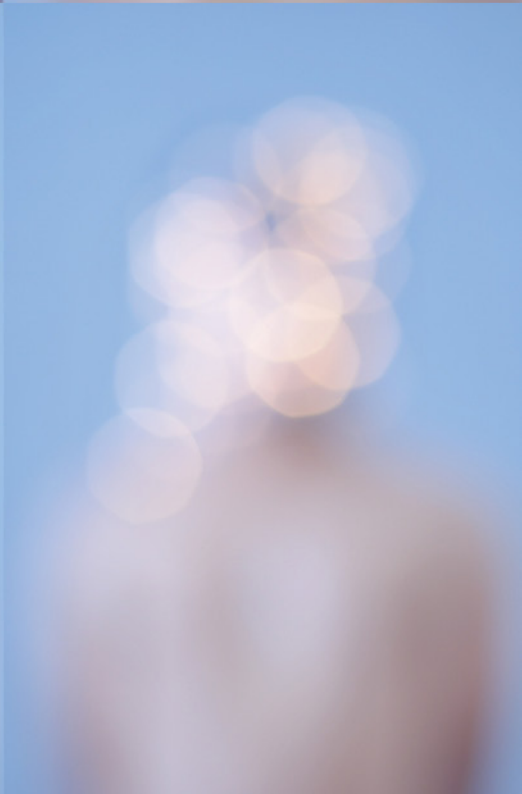
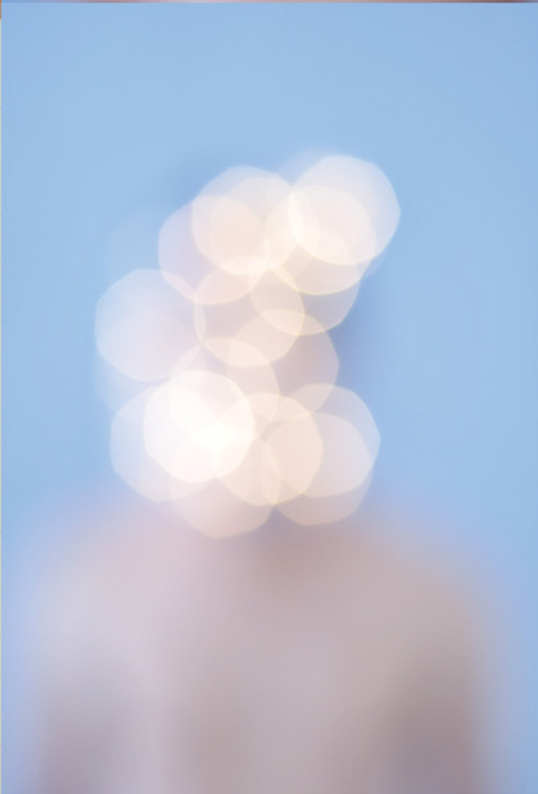
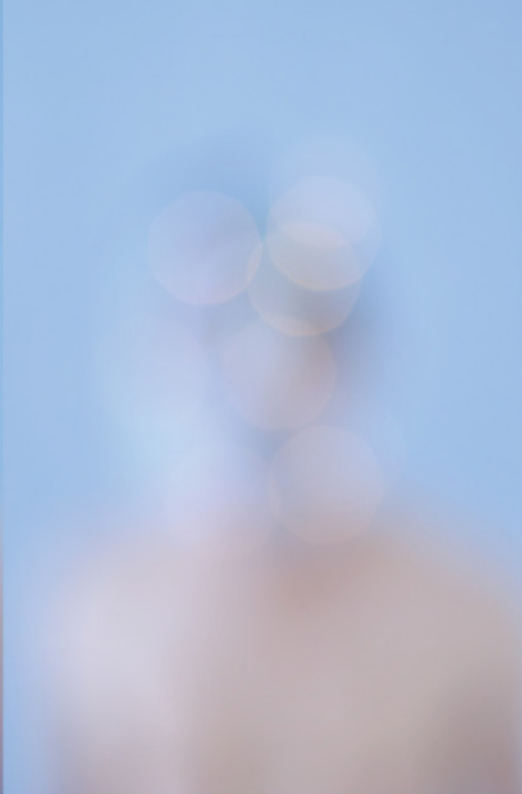
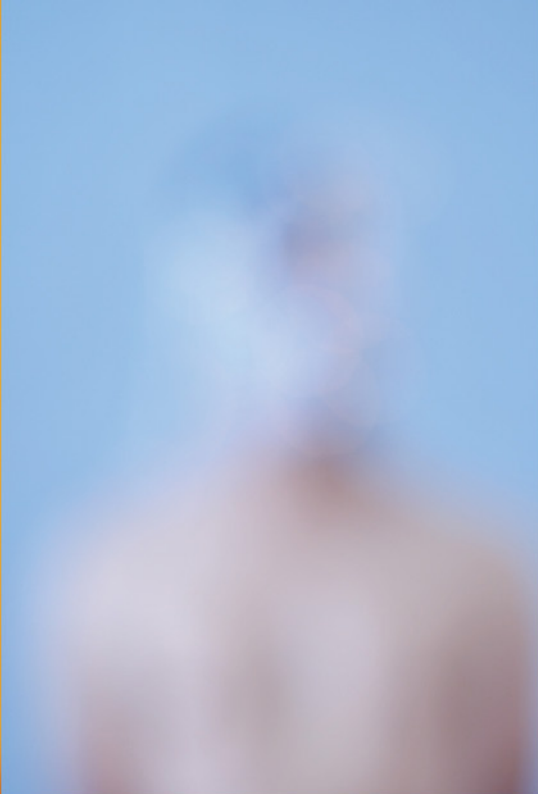


años recorrió las calles parisinas retratando la vida nocturna del orbe, donde prostitutas, maleantes y artistas eran protagonistas de la ajetreada vida que moría al llegar la luz del día. Los paisajes citadinos que Brassai desarrolló en la década de 1930 están contruidos a partir de luces propias del ambiente en el que fueron realizadas. Lo mismo se apoyó de la iluminación de los faros de los automóviles, como del alumbrado público, o de linternas de los paseantes nocturnos, generando escenas que pareciesen intervenidas meticulosamente, con personajes realizando acciones que parecieran banales. Las atmósferas creadas por el fotógrafo húngaro son transgresoras de su época, se acercan sigilosamente, son pioneras de una estética cinematográfica, que de algunos años a la fecha se ha aplicado a la fotografía. Dentro de las experimentaciones técnicas, como producto de su colaboración con Picasso, en 1934 intervino placas de vidrio para posteriormente realizar grabados; cuestionando los alcances de la fotografía y los negativos, generando un diálogo con otras herramientas, a la vez que recurría a procesos azarosos.⁴³ A finales de su vida Brassai trató de desvincular su trabajo del movimiento surrealista argumentando que “no era si no la realidad convertida en fantasía por la visión. Mi objetivo era expresar la realidad, puesto que no hay nada más surrealista”⁴⁴. (Fig. 15 y 16)

43 “Transmutations par Brassai”, extraído de Museo Reina Sofía (sitio web), desde <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/transmutations-transmutaciones>. Consultado el 02/09/2015.

44 Quentin Bajac, “Lo fantástico moderno”, en Quentin y Chéroux, op. cit., 129.

○ “Brassai, el ojo de París, fotógrafo de la noche y el graffiti”, en Xataka foto (sitio web), consultado en Junio de 2015, <http://www.xatakafoto.com/fotografos/brassai-el-ojo-de-paris-fotografo-de-la-noche-y-el-graffiti>.

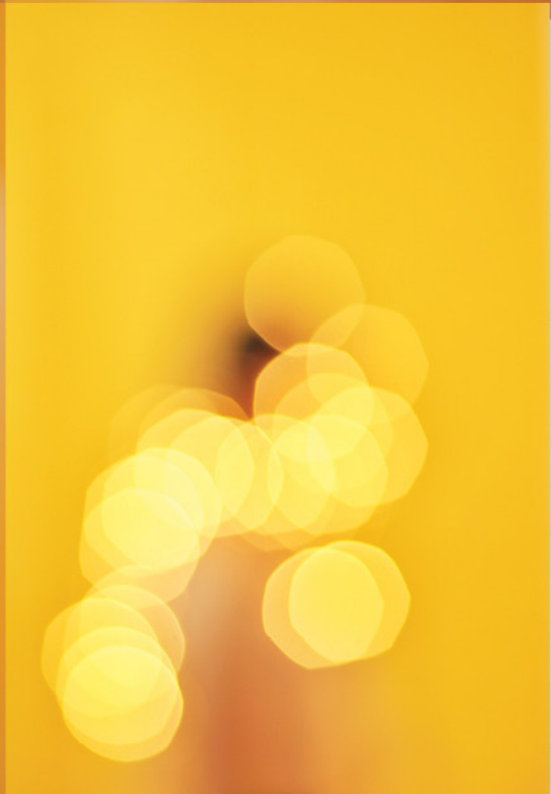
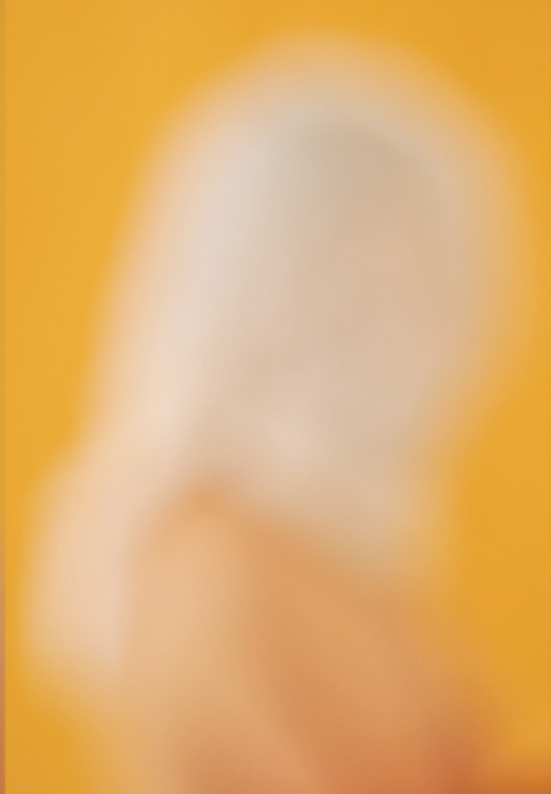




Gyula Halász (Brassai),
s/t, de la serie Mutaciones,
1934- 1935.
(Fig. 15)



Gyula Halász (Brassai),
Colonne Morris dans le
brouillard, 1930.
(Fig. 16)



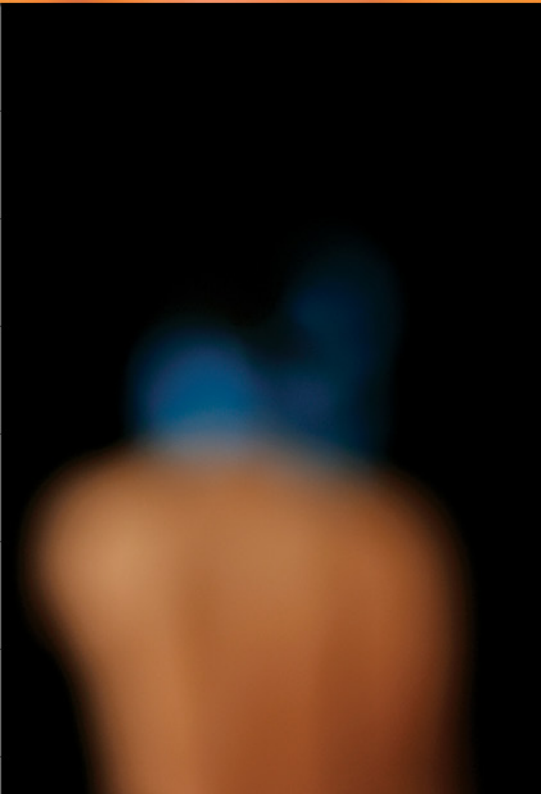
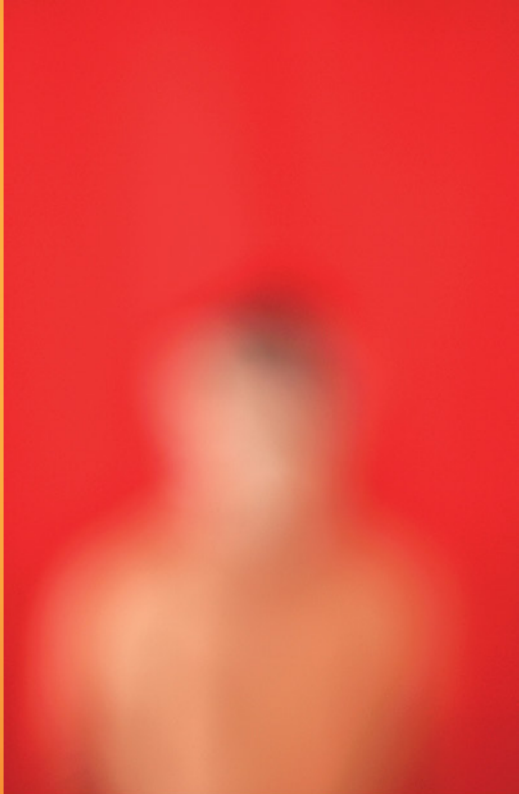
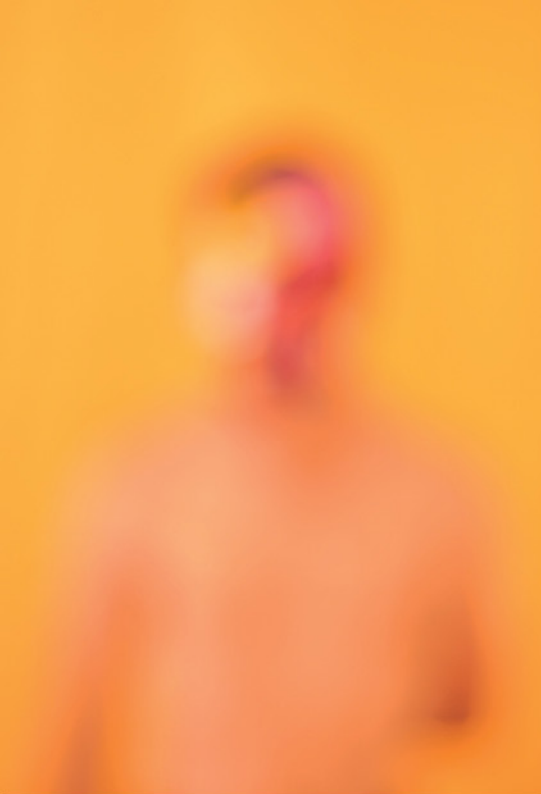
Una de las obras más controversiales dentro de la fotografía surrealista, es la del artista polaco **Hans Bellmer** (1902-1975). En 1933 comenzó a desarrollar la serie *Die puppe*, que consistió en fabricar una muñeca de papel maché y yeso moldeado sobre una armadura de madera y metal, desarticulable⁴⁵ que posteriormente fotografiaría. El cuerpo femenino de proporciones casi real, podía reconstituirse a capricho del creador, dando lugar a una sesión de más de treinta imágenes en las que experimentó diversas formas de reconstruir su modelo. En 1934, trató de establecer contacto con los surrealistas a través de su hija Úrsula, a quien en un viaje que realizaría a París, le pidió entregar las imágenes a Bretón.⁴⁶ Por su carácter desafiante, el trabajo de Bellmer fue convenientemente aceptado dentro del movimiento. Un año después fabricó su segunda muñeca, ésta vez conformada por numerosas articulaciones unidas con ejes esféricos que la tornaron más flexible.⁴⁷ Las reconstrucciones creadas a partir de la nueva modelo fueron más arriesgadas, esto se puede observar en alrededor de 100 fotografías que realizó, algunas pigmentadas. Al tener múltiples conexiones, pudo prescindir de la cabeza, uniendo por ocasiones un vientre con un par de piernas inferior y otro superior, o con otro vientre dispuesto de la misma manera, eliminando brazos, o dejando paradas por sí solas extremi-

45 Therese Lichtenstein, *Behind Closed Doors. The Art of Hans Bellmer* (California; Londres: University of California Press, 2001), 5-7.

46 *Ibid.*, 6.

47 *Ibid.*, 7.

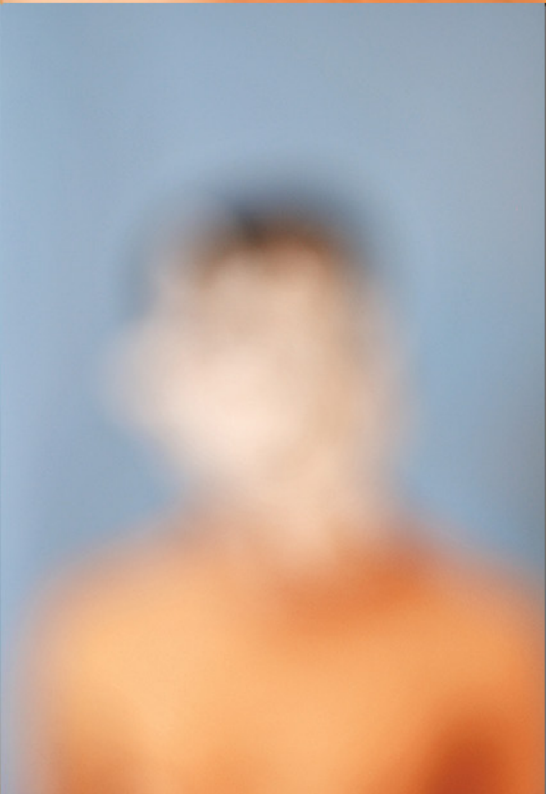
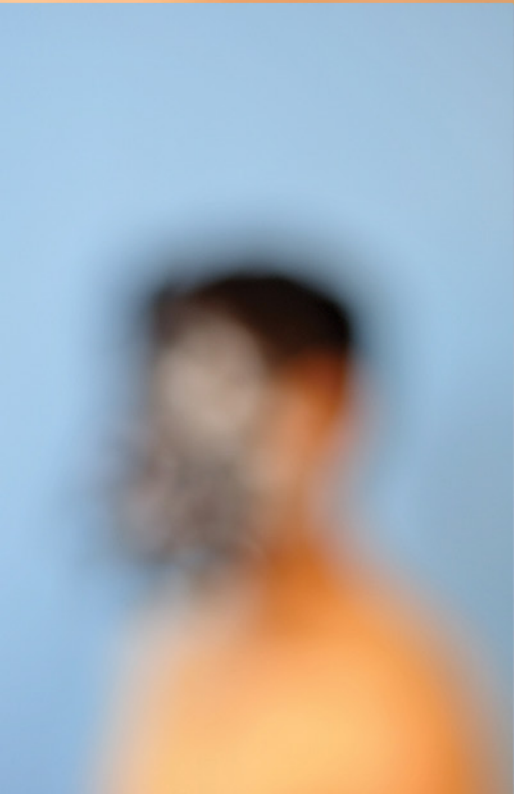
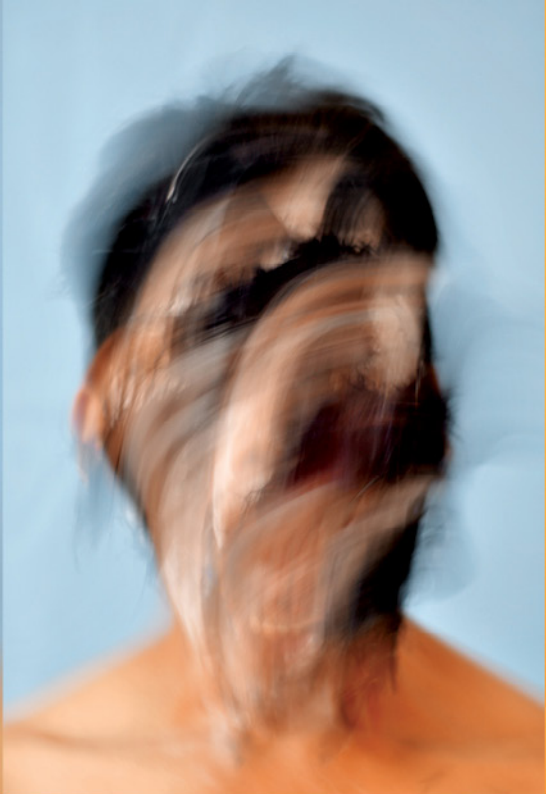
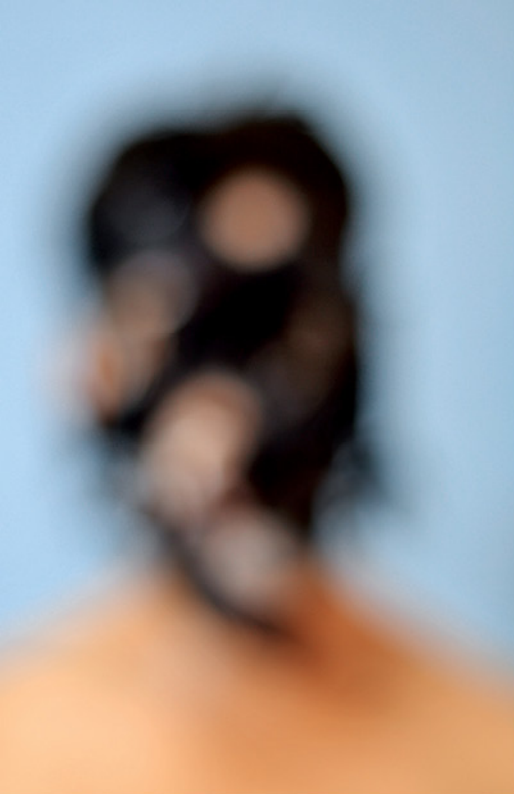
○ Hans Bellmer, *Ibid.*, 5 y 6.



dades unidas entre sí. Al trabajo de Hans Bellmer se le han imputado fuertes cargas misóginas y sexuales, sin embargo, más allá de las percepciones, su propuesta audaz, representa una belleza turbadora, desafiante; indaga la deconstrucción como parte del proceso creativo, incorpora el diálogo de la fotografía con lo escultórico, alejándola de las meras cualidades de registro en las que se le tenía en la época; cuestiona los pactos que se tienen sobre la moral, sobre un canon del cuerpo y un deber ser del género. Lo que algunos podrían catalogar como siniestro, puede llevarse hacia la libertad, reconociéndola como una verdadera belleza convulsiva. (Fig. 18)

Raoul Ubac (1919-1985) de origen belga fue un fotógrafo que dentro del surrealismo se dedicó a explorar técnicas que abrieran nuevos caminos a la representación de la imagen, experimentó con los procesos de revelado y de impresión. Trabajó con la solarización, y los brulages, destreza con la que se haría de renombre, que consiste en exponer a una fuente de calor la emulsión fotográfica del negativo, por lo que ésta se deforma de manera impredecible, logrando resultados que apelan al azar. La fragmentación que se generaba en la percepción de la imagen alude a la distorsión de las apariencias, por lo que los brulages cuestionaban las formas de ver y percibir, desconcertando al espectador, proponiendo deshacerse del ego del fotógrafo, restándole el poder canónico del que en ocasiones gozan la película y los materiales, recordándonos que por sí solos resultan

◦ Raoul Ubac, en Quentin Bajac, “La fotografía surrealista en las colecciones del Centro Pompidou (1977-2008)”, en Bajac y Rodríguez, op. cit., 19.

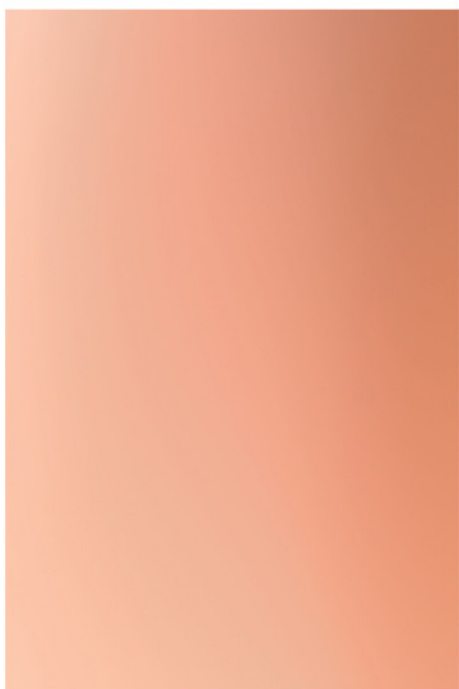




Raoul Ubac, Die Nebulöse, 1939.
(Fig. 17)



Hans Bellmer, La Poupée. Seconde partie,
1936ca.
(Fig. 18)



insustanciales. Raoul Ubac pretendía “transformar el medio fotográfico en el pensamiento de la materia, en un método de acción para interrogar la realidad y sus representaciones. –Era mucho más que una manera de expresarse, era una manera de vivir”⁴⁸. (Fig. 17)

A finales de la década de 1940 Bélgica vio nacer la producción de uno de los últimos eslabones de la fotografía surrealista, **Marcel Mariën** (1920- 1993). Notablemente más joven que los iniciadores de la superrealidad, a los 17 años comenzó a realizar poemas y fotografías influenciadas por el movimiento, en el cuál a los pocos meses fue cobijado. Inicialmente recurrió a la fotografía blanco y negro, años después, terminado el surrealismo, incorporó procesos en color. Destacó de manera poética la figura femenina mostrándola fragmentada, utilizando encuadres cerrados centrándose solamente en ciertas partes del cuerpo: torso, piernas, pelvis, que en algunos momentos se vuelven poco reconocibles. Los primeros planos y los fondos lisos destacan al cuerpo como materia performática, generando movimiento a partir de teatralidades inmóviles fundiéndose con objetos, creando situaciones insólitas a partir de la descontextualización. (Fig. 19 y 20)

48 Guillaume Le Gall, “Ver es un acto”, en Quentin y Chéroux, op. cit., 354.



Marcel Mariën, Female
et nude with flower,
1990ca.
(Fig. 19)

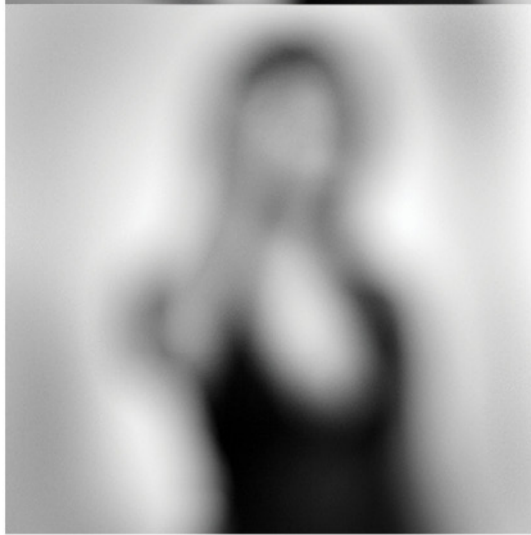
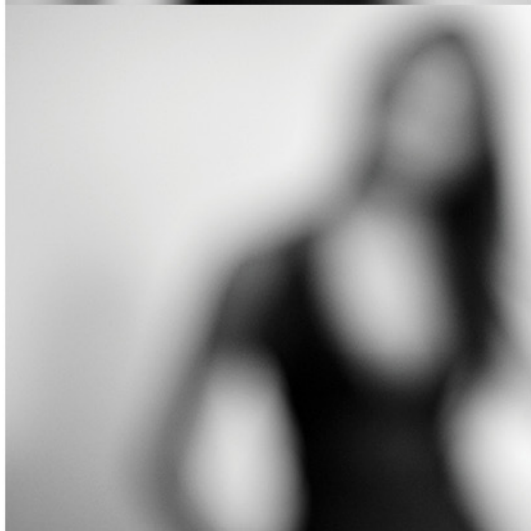


Marcel Mariën, La
cathédrale, 1980ca.
(Fig. 20)

El legado surrealista en la fotografía actual de Estados Unidos y Europa.

Al escuchar sobre fotografía y sueños en la actualidad, usualmente vienen a la cabeza imágenes de hombres en llamas caminando sobre el agua, seres con características zoomorfas, paisajes en los que los horizontes no existen y las leyes de la gravedad desafían los sentidos del espectador; pareciera que los creadores de imágenes buscan disuadir su trabajo hacia las grandes pinturas surrealistas, rindiendo homenaje a Magritte y sus individuos con sombreros de bombín o a las excentricidades con las que se ha relacionado a Salvador Dalí. Los surrealistas crearon un imaginario colectivo sobre los sueños, se les imputó sin deseárselo, la forma en que a la fecha éstos son concebidos.

La mayoría de las veces esas tentativas se convierten en aproximaciones fragmentadas que tienden a coquetos con lo fantástico más que con lo suprarreal. Se da más una influencia estética que conceptual, y como ya se ha visto, la imagen surrealista nunca pretendió cohesionarse a través de fórmulas, sino de espíritu. Es así como hoy en día podemos ver en la web cientos de trabajos similares, en los que se hace un uso sin sentido de programas de edición, dando resultados que tienden a perderse en lo inmediato. “Para los surrealistas, el reto consistía, desde luego, en subvertir las imágenes y en transformar así los modos de representación, pero se trataba también – o tal vez por encima de todo- de



subvertir a través de la imagen, es decir, de alterar las coordenadas de lo real... para cambiar la vida había que empezar por cambiar la vista”⁴⁹.

Esbozar una fotografía surrealista actual objetaría los cimientos históricos del movimiento, centrandó su mayor producción en el periodo de entre guerras, aún más importante atendería contra el concepto en el que André Bretón rechazó las etiquetas y clasificaciones, afirmando en una entrevista, que “no hablemos de <escuela> surrealista. La noción de <escuela> e incluso de <grupo> surrealista es aberrante”, argumentando que su trabajo podía ser visto más que como un dogma como “una aventura espiritual”⁵⁰. Sin embargo hoy en día existen propuestas que abordan temáticas similares, alejándose de fórmulas, adoptando el ánimo de la experimentación.

Según Jean Claude LeMagny, **Jerry Uelsmann** es el mayor representante del surrealismo dentro de la imagen fija, debido a los paisajes oníricos que crea dentro de sus fotografías.⁵¹ Con una trayectoria de más de treinta años, Uelsmann es reconocido por crear atmósferas inciertas y místicas a partir de diversos negativos, llegando a utilizar hasta 12 ampliadoras para crear una imagen final. No obstante, lejos de los paisajes de ensueño que suele crear, posee algunas imágenes en las que se re-

49 *Ibíd.*, 19.

50 Clément Chéroux, “La fotografía por todos, no por uno”, en Quentin y Chéroux *op. cit.*, 23.

51 Jean Claude LeMagny, “la fotografía inquieta consigo misma (1950-1980)”, en Lemagny y Rouille, *op. cit.*, 198.

de modelaje, reconfiguraba cuerpos y rostros explorando las formas por sí solas (Fig. 52); parte de *Los sueños de un asesino* (2011) se resolvió realizando desenfocados (Fig. 54); en 2012 realicé una auto representación titulada *Luz ascendente sobre pájaro perecedero* (Fig. 55); el referente más cercano a la incorporación de desenfocados en *Onironautas*, es *Contenido explícito*, realizado en 2014, compuesto por 50 fotografías en las que me retraté desnudo por fragmentos con exposiciones prolongadas (Fig. 56).

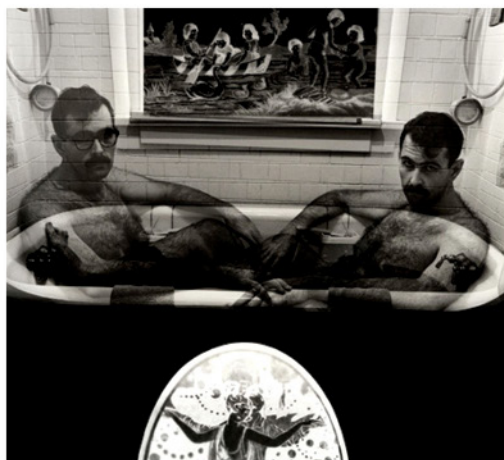


Adán Salvatierra
Arreguín, s/t. Aproximaciones a Onironautas,
2014.
(Fig. 49)

fleja por encima de un interés puramente estético, un trasfondo que aborda estados de la psique, donde la incertidumbre se hace presente en representaciones subjetivas que aluden a una suprarrealidad. (Fig. 21 Y 22)



Jerry Uelsman, Room #1, 1963.
(Fig. 21)



Jerry Uelsman, Self Portrait As Robinson and Rejlander, 1964.
(Fig. 22)



El surrealismo buscó crear una realidad absoluta en las que convivieran otras realidades, todas las realidades, sin hacer distinciones. **Gregory Crewdson** (1962) con una visión cinematográfica aborda esos otros mundos que esperan salir a la luz. Su estética de lo incierto rescata una premisa importante del surrealismo, lo extraordinario está en ver, en dejarnos encantar por lo trivial, porque es así como todo puede ser sorprendente. En los suburbios que construye Crewdson, existe una hiperrealidad inerte en espacios que se vuelven privados, jugando con lo cotidiano-maravilloso; su propuesta se cruza con la pintura haciendo una mezcla de géneros, engañando al espectador. (Fig. 23 y 24)



Gregory Crewdson, *s/t., s/f.*
(Fig. 23)

Al observar los resultados continué percibiendo el trabajo demasiado narrativo. Decidí regresar a la fotografía fija y a través del juego y la experimentación con exposiciones largas que van de 1/6 s a 1/2 s, aunadas a una apertura de f: 1.8 que otorga poca profundidad de campo, más el uso de desenfoque desde la toma, logré crear imágenes difusas para el espectador. Trabajé con el sujeto de pie permaneciendo inmóvil por dos o tres periodos de 30' a 50', realizando cambios pausados de movimiento, tensando su cuerpo. En la sesión inicial aún se percibían rostros con detalles vagamente definidos que posteriormente se sustituyeron por un mayor desvanecimiento. (Fig. 48) Trabajar con un solo sujeto durante las sesiones fotográficas refiere diversas representaciones o ficciones de sí mismo, tal como sucede en los sueños. El rostro fue cubierto con materiales que permitieran composiciones abstractas, azarosas y automáticas, retomados de información proporcionada durante los relatos de sueños recopilados. (Fig. 49). Para realizar *Onironautas* utilicé una lámpara portátil de 90 Leds de alta densidad, un stand, una cámara dslr, un objetivo 50mm y fondos de plástico de diversos colores que permitieran aislar al personaje en la toma, en un estudio improvisado de 4x3m. En total se realizaron 26 ejercicios. (ver Fig.54 a 75)

La inquietud por lograr abstracciones a través de la fotografía la había practicado anteriormente con ejercicios aislados. En 2008 se realicé *Out of focus* interesado meramente por las formas abstractas; en 2010 realicé *Dissolved*, donde a partir de sesiones para books



Gregory Crewdson, *s/t.*, 2006.
(Fig. 24)

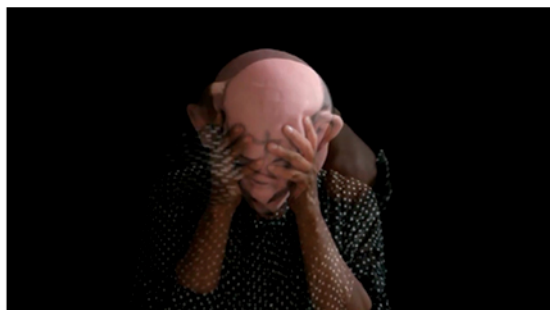
Philip-Lorca diCorcia (1951) de origen estadounidense es un fotógrafo que ha desarrollado diversos trabajos a lo largo de su carrera. Con una fuerte influencia de la fotografía de calle realizó la serie *Heads* de 2001 a 2002, tomó más de 4,000 imágenes de transeúntes en Nueva York⁵². La cámara de gran formato la situó a varios metros de distancia, disparando con lentes largos e iluminando con una luz estroboscópica. Como él mismo comenta situaba en el piso marcas que al momento de ser apresadas por los caminantes, indicaban que debía realizar la fotografía, el foco debía ser muy preciso, convirtiendo el acto de retratar en azaroso, extrayendo a

⁵² Head #10. Descripción de obra, Moma Learning (sitio web)
https://www.moma.org/learn/moma_learning/philip-lorca-dicorcia-head-10-2002.

largos en los que me limité a elegir encuadres fijos de 5' (tiempo de duración determinado por las facilidades que daba el equipo de grabación, una cámara fotográfica digital con opción para grabar video) para capturar escenas donde el quehacer del ejecutante era autónomo. Surgieron *El padrino y sus espías* (2014) y *El costal* (2014), el primero se mostró en *Presente Perfecto*. Festival de música, arte y cultura digital en Toluca, Estado de México en Julio de 2014. (Fig. 46 y 47)



Adán Salvatierra Arreguín, Still. *El costal*, 2014.
(Fig. 46)



Adán Salvatierra Arreguín, Still. *El padrino y sus espías*, 2014.
(Fig. 47)

los sujetos del entorno⁵³. De los miles de negativos, la serie está conformada solamente por 17 fotografías, por lo que en el trabajo de Lorca “el papel de la fotografía es propiamente ese: aislar para transformar lo familiar en extraño”⁵⁴. En las fotografías de calle de Lorca diCorcia, sucede lo mismo que en las surrealistas, “el detalle produce una hipertrofia de la realidad que, a base de objetividad, confiere a los objetos una dimensión inquietante”⁵⁵. (Fig. 25 y 26)



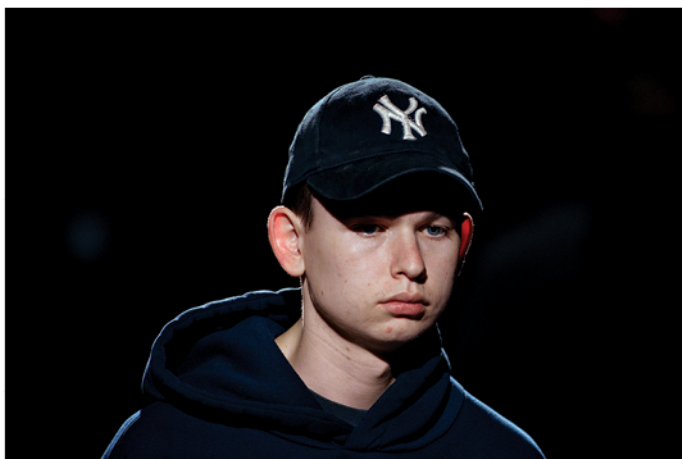
Philip-Lorca diCorcia, Head #5, 2001- 2002.
(Fig. 25)

53 Conferencia Philip-Lorca diCorcia Premio Internacional de Fotografía Alcobendas. (2013) https://www.youtube.com/watch?v=_6i8qq22Jag

54 Guillaume Le Gall, “Ver es un acto”, en *La Subversión de las imágenes: surrealismo, fotografía, cine*, 220.

55 *Ibid.*, 221.





Philip-Lorca di Corcia, *Head #1*, 2001-2002.
(Fig. 26)

Chema Madoz (1958) Juega con la percepción y el engaño de los sentidos. Desafía nuestra mente sugiriendo asociaciones libres, invita a descubrir y crear a partir de la reinterpretación. Descompone los usos y significados que solemos dar a los objetos, cuestionando las convenciones. Aunque no se adhiere a un pensamiento surrealista, acepta que ha adoptado de dicho movimiento algo del estado mental, el automatismo y el azar a través de lo fortuito y el accidente, con tres líneas de trabajo que son el objeto encontrado, el objeto manipulado y el objeto construido⁵⁶, por momentos haciendo remembranza al trabajo de Paul Nogué. (Fig. 27 y 28)

⁵⁶ Catherine Coleman, "Poéticas", en Chema Madoz: *Objetos, 1990-1999* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Aldeasa, 1999), 13-17.





Chema Madoz, s/t, s/f.
(Fig. 27)



Chema Madoz, s/t, s/f.
(Fig. 28)



Thorsten Brinckman (1971) es un artista alemán que a través de la fotografía, escultura, instalación y video hace un desplazamiento del ready-made a la fotografía. Se rodea de elementos de desecho encontrados en mercados de “chácharas”, en la basura y en las calles; los rescata para elaborar autorretratos a partir de atuendos y escenografías montadas en estudio. Con su propuesta cambia la forma de concebir la auto representación, rechaza la presencia del rostro convirtiendo cada fotografía en un perfil de cualquiera de nosotros insertos en un mundo indiferente ante la cultura del desperdicio. Rinde homenaje a la inutilidad que hoy en día vanagloriamos como estandarte de la vida exprés.



Thorsten Brinckmann,
Reginald von Eckhelm,
2010.
(Fig. 29)





Thorsten Brinkmann,
Portraits of a Serial-
sampler, Lady Glitters-
ky, 2011.
(Fig. 30)

Sus exhibiciones individuales van acompañadas de objeto trouvé e intervenciones del espacio, cuestionando la cultura de consumo y las políticas monopólicas entre otros temas. Las exposiciones del artista engloban un concepto desde el montaje hasta la curaduría, utilizando elementos que invitan al espectador a crear otras realidades, tal como se pudo comprobar en Thorsten Brinkmann. Amanecer presentada en el Museo Nacional de San Carlos en 2012. (Fig. 29 y 30)



El espíritu surrealista en la fotografía actual en México.

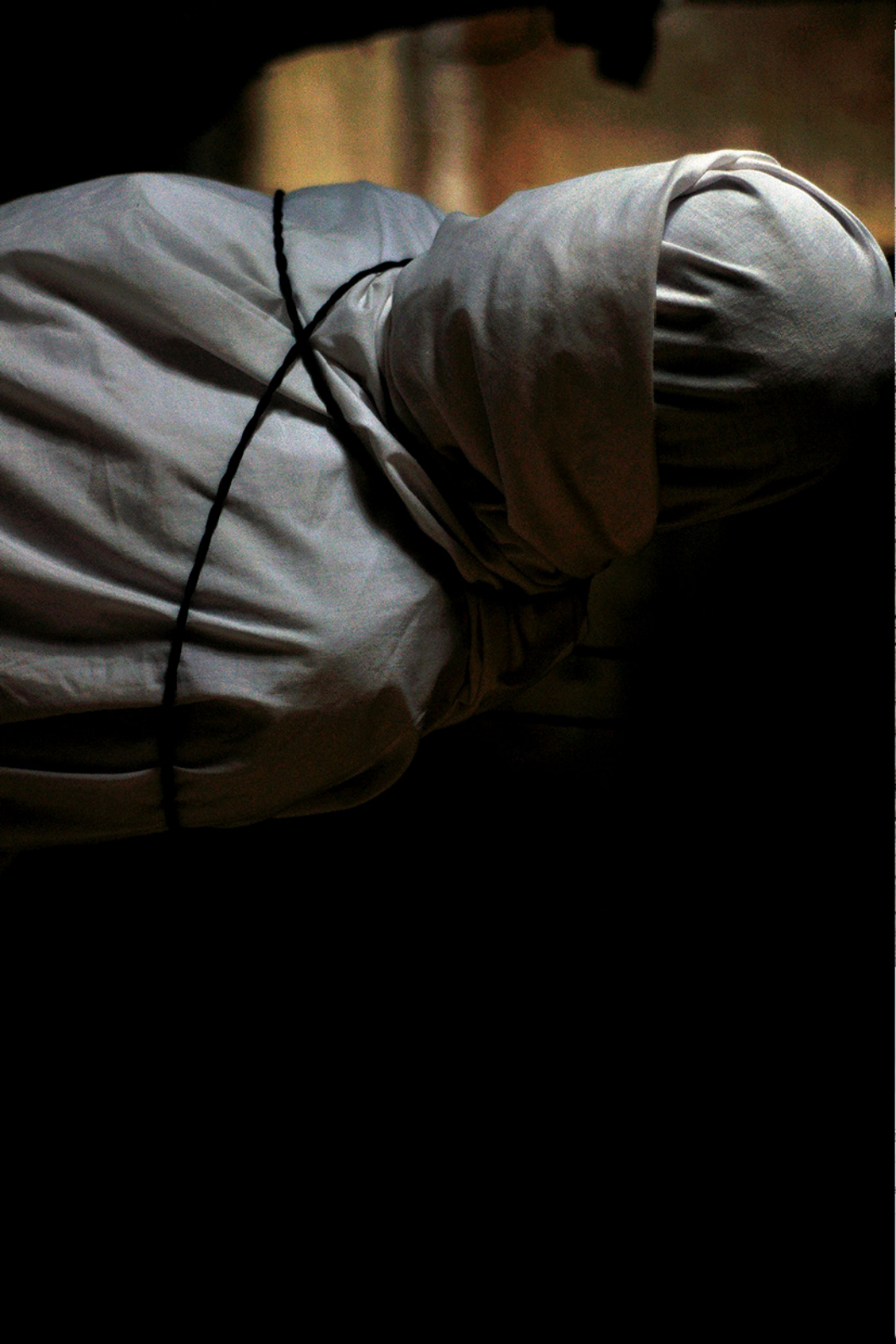
La relación entre México y el surrealismo ha sido estrecha desde los inicios del movimiento, se afianzó dentro de la fotografía cuando Manuel Álvarez Bravo recibió una llamada telefónica de André Bretón, en la que le pidió una imagen para utilizar en la portada del catálogo de una exposición, por lo que el fotógrafo mexicano se dispuso a crear *La buena fama durmiendo* en 1938. La emblemática fotografía hacía alusión al automatismo por la manera en que fue concebida, planeada y ejecutada; el mismo autor comentó sobre las vendas puestas a Alicia (la modelo) “la idea le había llegado de manera automática, imprevista”⁵⁷. La inclusión de esa imagen fue el resultado de varios años de trabajo y la relación del fotógrafo con el surrealismo, debido a que desde 1931 había comenzado a publicar en *Minotaure*.

En la misma época algunos fotógrafos mexicanos se vieron influenciados por las vanguardias europeas, de esta manera se pueden ver tintes surrealistas en los trabajos de Juan Crisóstomo Méndez, Katie Horna, Lola Álvarez Bravo, Enrique Gutmann, Luis Márquez Romay, José Renau y Emilio Amero, entre otros.⁵⁸

En la actualidad las técnicas, temáticas y espíritu surrealistas los encuentro presentes en los trabajos de Mau-

57 José Antonio Rodríguez “La fotografía de vanguardia y lo surreal en México”, en Bajac y Rodríguez, op. cit., 32.

58 *Ibid.*, 49



ricio Alejo, Gerardo Montiel Klint, Kenia Nárez y Alexx Aguilar, todos ellos con propuestas diferentes, aunque unidos por una actitud que alude a lo subjetivo y plantea otras realidades. El presente listado surgió de la revisión de los catálogos de las Bienales de fotografía del Centro de la imagen, el archivo de la Revista Alquimia y el archivo fotográfico Zone Zero, así como mediante pláticas con el curador Armando Cristeto Patiño, y la revisión de portafolios que he conocido con el tiempo.

Mauricio Alejo (México, 1969). Inquieto asoma la influencia del automatismo surrealista, muy marcado en su discurso comenta “la mayoría de mis piezas vienen de pensamientos que no se forman aún como una idea”⁵⁹, no está comprometido con la lógica, huye de ella, de los formalismos, de la manera en que las cosas se cree deben ser o hacerse. Ofrece una lectura libre porque así lo es su trabajo, busca “los resultados, carentes de significado explícito o metáfora”⁶⁰, porque no todo tiene que ser explicado, ni entendido. Recurre a objetos cotidianos y los despoja de su función y significado, creando nuevas condiciones de existencia respondiendo a una pulsión, “es una experiencia primitiva, de alguna manera idiosincrática, del mundo”⁶¹ de su mundo.

A través del interés que posee por los fenómenos físicos como punto de partida para la deconstrucción de

59 Mauricio Alejo (sitio web) <http://mauricioalejo.com>.

60 *Ibíd.*,

61 *Ibíd.*,



la realidad, fragmenta el pensamiento del observador confrontándolo con la memoria, la percepción y la experiencia física del mundo₆₂. A la usanza surrealista se maravilla con lo banal, como comenta en entrevista “No estoy tratando de abrir una puerta al mundo inconsciente, sino a un mundo más evidente y objetivo que es sorprendente porque verdaderamente existe y está oculto a la vista”. (Fig. 31y 32)



Maurício Alejo, Clamps, 2004.
(Fig. 31)

62 Maurício Alejo, “Entrevista para Casa Daros, con motivo de la exposición Ilusies”. Julio de 2014. Casa Daros, Río de Janeiro, Brasil. Documento proporcionado por el artista.

tores de imagen con resultados que pronto quedaron descartados (una fotografía de la sesión resultó seleccionada como la imagen oficial del FITU UNAM en 2014, dándole una salida publicitaria y editorial a las primeras aproximaciones de Onironautas) (Fig. 41). Algunas sesiones me centré en la exploración de materiales trabajando con un personaje de rostro cubierto, a quien se pidió que tuviese en mente algún concepto, para posteriormente darle salida a través de su cuerpo, comenzando a incorporar el automatismo, la improvisación, el azar, y las acciones performativas, donde me entiendo como catalizador de éstas, recurriendo a la fotografía como una estética del registro¹⁰, contemplándola como un método de acción por encima de indagaciones estéticas (Fig. 42 y 43). Ritos y errabundeos fue un ejercicio azaroso que consistió en caminar sin un rumbo fijo en el municipio de Huixquilucan, Estado de México, fotografiando parajes respondiendo a una pulsión, alejando las explicaciones racionales, influyendo mi estado de ánimo y físico, acercándome a las caminatas dadaístas y surrealistas, posteriormente retomadas por el movimiento internacional situacionista y el situacionismo¹¹. (Fig. 44 y 45)

En algún momento consideré que las fotografías eran demasiado estáticas, por lo que me trasladé al video y realicé una serie de ejercicios en los que un personaje fue invitado a permanecer de pie durante períodos

10 François Soulages. *Estética de la fotografía* (Buenos Aires: La Marca, 2005), 311.

11 Francesco Careri, *Walk scapes. El andar como práctica estética* (México: G. Gili, 2ª reimp, 2003), 88- 114.

Adán SalvatierraArreguín, ►
s/t, 2014.

▼ (Fig. 39)
▼ (Fig. 40)
Pág. 92

▼ Adán SalvatierraArreguín,
s/t, 2013.
(Figs. 41, 42, 43)
Págs. 93, 94, 95



Mauricio Alejo, Dinner table, 2012.

(Fig. 32)

Gerardo Montiel Klint (México, 1968) realizó la serie titulada Sueños entre 1996 y 1997⁶³, en ella están presentes diversos elementos conceptuales del surrealismo, así lo podemos ver en la explicación que hace de su trabajo: “Mi intención es (la) de insertar una nueva perspectiva de carácter onírico que modifique y supere una realidad preexistente, en donde pretendo crear una cosmología propia... un mundo aparte, un mundo al cual aspirar, en donde no exista la obsesiva necesidad del universo lógico y coherente al que tan apático, terrenal y mundano se ha convertido este fin de siglo”⁶⁴.

63 “Gerardo Montiel”, Octava Bienal de fotografía (México: Centro de la Imagen, 1997), 152- 155.

64 Gerardo Montiel Klint, El sueño, <http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/montiel/text.html>.

En Onironautas el término seres es aplicado como sustantivo, mismo que puede ser utilizado de manera indistinta ante los géneros; también es entendido como verbo denotando condición de existencia y de vida. El término hipersensibilidad surgió de una entrevista realizada a un ser que ha experimentado esquizofrenia paranoide. Manifestando inconformidad por ser catalogado como enfermo se refirió a sí mismo como una persona hipersensible, expresión retomada como una característica en que el individuo experimenta una extrema sensibilidad a la estimulación sensorial o a las emociones.⁸ De ésta manera tanto los entrevistados, como los soñantes, y el autor somos sujetos hipersensibles, permaneciendo libres de distinciones, etiquetas y señalamientos, reclamando una conciliación con una sociedad basada en el pensamiento racional.

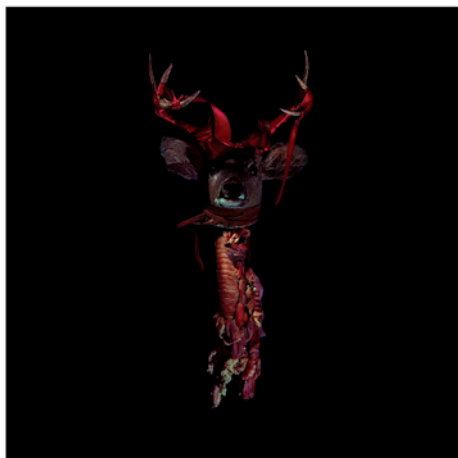
Aspectos visuales.

Las primeras aproximaciones fueron demasiado representacionales, utilicé locaciones y condiciones lumínicas naturales, pretendiendo dar a las imágenes un acabado que se acercara a la plástica de la pintura recurriendo a la estética de la referencia,⁹ planteada por Froncois Soulage (Fig.39 y 40). Posteriormente opté por utilizar edi-

⁸ Extraído de Study.com (sitio web), desde <http://study.com/academy/lesson/what-is-hypersensitivity-in-children-definition-causes-types.html>. Consultado el 22/05/2015.

⁹ Soulages. "Hacia una estética de la referencia", op. cit., 296- 299.

Los conceptos de lo onírico, superar la realidad, renunciar a un universo lógico y a la coherencia, continúan presentándose en trabajos más recientes, como Primeros apuntes para una teoría del infierno (1997-), Ex Tenebris(2002- 2003) y Volutas de humo (2004- 2005). (Fig. 33)



Gerardo Montiel Klint, Belleza, de la serie Primeros apuntes para una teoría del infierno, 1997.
(Fig. 33)

Kenia Nárez (México, 1982) realizó en 2006 la serie Saldismo, donde escenifica fantasías de su infancia, apropiándose de elementos de la literatura infantil.⁶⁵ Algunas de las imágenes remiten a los escritos de Lewis Carroll, homenajeados constantemente por los surrea-

65 Explicación de obra. 12 Biental de fotografía 2006. Centro de la Imagen, http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/biental/12/kenia_narez.html.

siderar la manera en que estaba planteando el trabajo, por lo que decidí enfocarme en sueños con temáticas libres, evitando estereotipar a los seres que han experimentado trastornos psiquiátricos. Decidí suspender la exploración de la violencia, pensando retomarla a futuro, con una propuesta donde la fuente de relatos provenga de experiencias e inquietudes propias, y no de otros, quienes podrían resultar afectados.

Al poco tiempo de comenzar las entrevistas y recabar los relatos oníricos, percibí que había un tema muy presente, éste era la paranoia. Así decidí incorporar el término al título de la propuesta, surgiendo Paranoia. Retrato ficciones inspiradas en sueños de personas con trastornos psiquiátricos; a raíz de un sueño en el que el protagonista se pierde al caminar sin rumbo. Hecho que han experimentado todos los seres que colaboraron durante las entrevistas.

Finalmente para favorecer una lectura polisémica, eliminé el término paranoia, tratando de desligar la propuesta de visiones que propicien las etiquetas y que podrían cerrar las interpretaciones a las experiencias que el espectador tiene sobre el tema. Por lo que decidí sustituirla por Onironautas, entendido como viajeros dentro de los sueños. De esta forma, el lector relacionará la propuesta con lo onírico, tomando en cuenta que éstos son de temáticas, experiencias e interpretaciones variadas.

listas. Las fantasías y los deseos tienen una íntima relación, donde los segundos son cumplidos a través de los primeros. Kenia Nárez aborda el placer del sufrimiento prójimo, retomando el interés que el surrealismo mostró hacia las cuestiones de la psique y la búsqueda por consumir sus deseos, derribando las tradiciones morales de ser necesario. Conejos ensangrentados, cabritos bañados de fluidos, imágenes que podrán resultar repugnantes o inaceptables para la honorabilidad de las imaginaciones secuestradas, encuentran su reclamo de existencia a través de la fotografía, donde se consume aquello que por las costumbres solo podría aprisionarse en la imaginación. (Fig. 34 y 35)



Kenia Nárez, Conejos, de la serie Sadismo, 2006.

(Fig. 34)

Onironautas explora la convergencia y el diálogo de la imagen fotográfica con el espacio, la experimentación sonora, la instalación, y el objeto escultórico, indagando otras formas de exhibición; a través de procesos automáticos, el azar, la improvisación y el cuerpo contemplado desde las acciones performáticas.

Evolución del concepto.

Onironautas surgió de una inquietud por continuar Los sueños de un asesino, serie realizada en 2011 (Fig.6), en la que fotografié una cabeza de cabrito frito, respondiendo a una pulsión por encontrar la belleza⁶ de manera automática en formas que remiten a lo grotesco⁷. La serie es una ficción en la que un asesino latente, a partir de observar un animal desollado, logra imaginar a un humano convertido en manjar, despertando instintos que se aferra en ocultar. Partiendo del sueño entendido como anhelo y la afición por algunas propuestas gore, decidí trasladar Los sueños de un asesino a una ficción en la que crearía un personaje a partir de relatos de sueños violentos, de personas con trastornos psiquiátricos.

Al entrar en contacto con el término estigma, me reconocí como un ser inmerso en las fricciones sociales constantes, como cualquier otro, lo que me llevó a con-

⁶ Entendida como aquello que produce placer, de acuerdo a Sócrates, en Platón. Hippias Mayor (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966)

⁷ Entendido como irregular y poco definido.



Kenia Náñez, Cabritos, de la serie Sadismo, 2006.
(Fig. 35)

Alexx Aguilar (México, ¿?) desafía la gravedad, re contextualiza elementos que dentro de la lógica no tendrían razón de estar, el fuego elemento relacionado a la destrucción y a los desastres es utilizado para permanecer vivo incitando a una renovación más que a la muerte. Utiliza el cuerpo y objetos otorgándoles un sentido escultórico. En sus construcciones lo mismo puede haber un pez bocabajo del que emana fuego, suspendido en una habitación desolada; u objetos y cuerpos en llamas que no alteran en lo más mínimo la hierba o el suelo sobre el que se encuentran. (Fig. 36 y 37)

Tal como sucede cuando alguien se encuentra ante lo nuevo, ante lo indescifrable a partir de lo cual puede crear experiencias. De la misma manera que reaccionamos abrumados cuando despertamos repentinamente de un sueño, cuestionando la realidad de la vigilia. Dejar algún rastro de lectura explícita (más allá del título del proyecto) implicaría un acto de imposición, por lo que caería en contradicción con la propuesta misma, tal como mencionara Walter Benjamin La barbarie está oculta en el concepto mismo de cultura“⁵.

Sinopsis

Onironautas es una foto instalación inspirada en relatos de seres hipersensibles; a partir de lecturas polisémicas, incita al asistente a revalorizar distintas formas de ver, pensar, sentir, construir y afrontar el mundo, animando lo individual y lo subjetivo, apelando la sensibilidad del usuario activo, actos que solamente tienen cabida en un pensamiento lúdico relegado por la razón.

A través de deconstrucciones sonoras e imágenes visuales difusas invita a romper las barreras de la lengua devolviéndola a formas primarias basadas en fonaciones, trascendiendo de la comunicación a una comunión- unión con diálogos internos.

⁵ Didi- Hubberman, op. cit., 18.



Alexx Aguilar, s/t, s/f.
(Fig. 36)



Alexx Aguilar, s/t, s/f.
(Fig. 37)

Onironautas aborda mundos hipersensibles para cuestionar la delicadeza de la razón que nos sumerge en un pensamiento racional anulándonos como sujetos creativos. Propongo caminos para fomentar los diálogos con uno mismo, una comunicación- comunión- unión, de la misma manera en que entablamos diálogos dentro de los sueños, tomando en cuenta que “en el caso del arte nos encontramos con actos comunicativos donde puede faltar como base la intención comunicativa, la búsqueda de un efecto, aunque sea puramente estético que se realice en el receptor”¹. Es importante comprender que el presente trabajo coincide en que “el arte en cuanto a comunicación es una relación del receptor con el mensaje, no con el autor a través del mensaje; e interpretar una obra no es descubrir lo que exactamente el autor quiso decir a través de ella.”² Es por eso que a partir de imágenes sonoras y visuales³, difusas, busco que el espectador se pierda y deambule entre las formas. Uso los sueños y la deconstrucción⁴ como un catalizador que cada quién podrá reinterpretar, dejándose inmerso en atmósferas irreconocibles que fomenten la creación de las propias a partir de lecturas subjetivas.

1 *Ibíd.*, 40.

2 Ma. Jesús Godoy Domínguez y Emilio Rosales Mateos, *Imagen artística, imagen de consumo* (Barcelona: Ediciones del Serval, 2009), 41.

3 Ver clasificación de las imágenes según los sentidos. Zamora Águila, Fernando. *Filosofía de la imagen*. Escuela Nacional de Artes Plásticas. Ciudad de México, 2006. Pp. 145

4 Entendida como inverso a construcción. Ver: Genoveva Torres Cabrera, “Algunas puntualizaciones en torno a la formación de palabras en español”. Presentación, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Gran Canaria, España. Extraído de Universidad de las Palmas de Gran Canaria (sitio web) desde http://www.webs.ulpgc.es/canatlantico/pdf/8/12/puntu_palabras.pdf

◀ Michel Melot, *Breve historia de la Imagen* (España: Ediciones Siruela, 2010), 54.

◀ Adán Salvatierra Arreguín, s/t de la serie *Onironautas*, 2014- 2015. (Fig. 38) Pág. 82

El desafío que el surrealismo propuso al cuestionar la percepción del mundo, la realidad y la valorización de un universo subjetivo alejado de la razón, aunado a los nuevos usos que propuso sobre la fotografía en el terreno del arte, “instituye un universo simbólico y poético que transforma, a partir de ese momento, la manera en que ésta se concibe”⁶⁶. Es por eso que la aportación del surrealismo a la imagen fija, se encuentra más de lo que creemos en la actualidad, aunque no de manera evidente, porque fue escasamente teorizado por los mismos productores y los críticos, en ocasiones incomprendida y relacionada con estéticas del capricho y del desenfado. El surrealismo no es ni pretendió ser patriarca del arte; influyó en el situacionismo surgido en 1957, el accionismo vienés (1960) y el land art (1968), movimientos que despojaron a la fotografía de ser un mero documento, para convertirla en parte de la obra misma. A su vez, la pintura expresionista abstracta (1940) surgida en Estados Unidos retomó el automatismo y el surrealismo no figurativo, viendo en sus método de trabajo, la mejor explicación de cómo los surrealistas encontraron en la fotografía la espontaneidad.

Como comenta José Jiménez, “nada ha sido igual en la cultura de nuestro tiempo después de la irrupción del surrealismo en la imagen. El surrealismo ha sido, y en alguna medida todavía es, un catalizador, un impulsor, de un proceso de liberación del psiquismo y de expansión de lo sensible en el que ya no hay vuelta atrás”⁶⁷.

66 Lucía Alonso Espinosa, “México: La promesa surrealista”, en Bajac y Rodríguez, op. cit., 12.

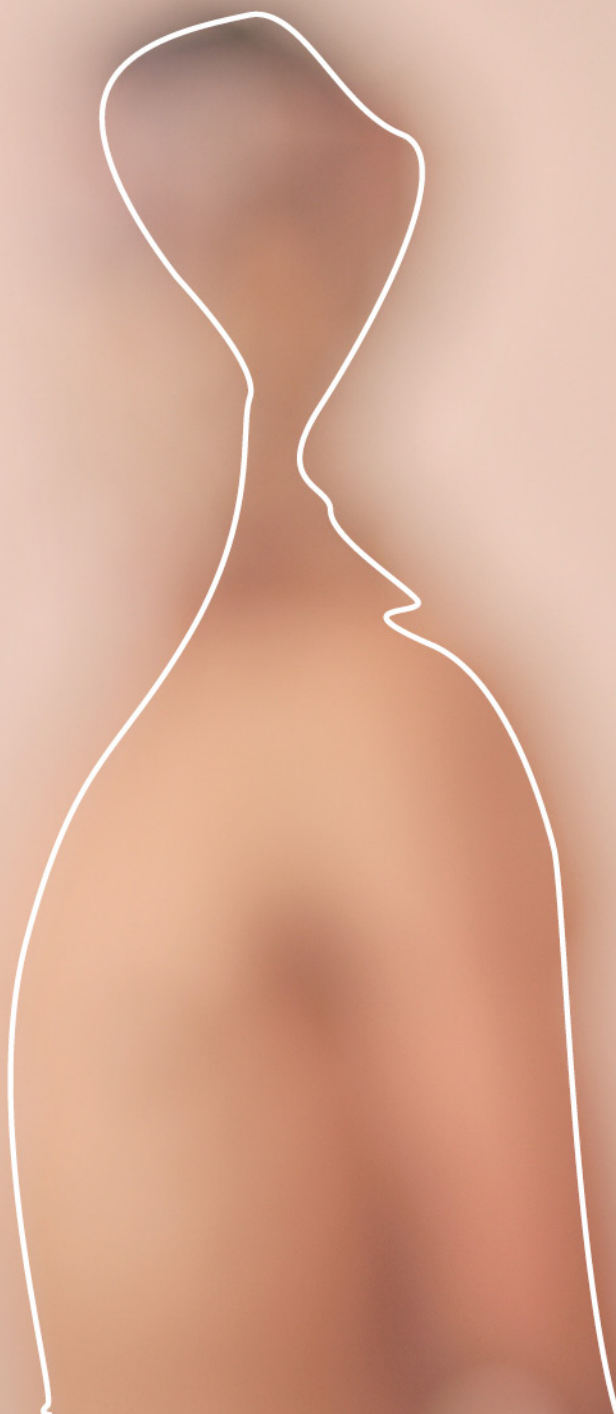
67 Jiménez, op. cit., 35.

“La búsqueda de una lengua universal, la convicción de que el mundo es un conjunto de **signaturas nos persuaden** de que toda imagen es un mensaje cuya clave es preciso hallar.”

CITAS

HORA	DIA	MES	AÑO	SERVICIO/MEDICO
10:00	27	Sept	10	Dr. Par...
10:00	25	Oct	2010	Dr. Par...
9:30	22	12	10	Dr. Par...
10:00	19	Enero	11	Dr. Par...
9:00	03	Marzo	11	Dr. Par...
9:00	27	Abril	11	Dr. Par...
9:30	14	Junio	11	Dr. Par...
9:30				
9:30	10	08	11	Dr. Par...
10:00	12	10	11	Dr. Par...
15:00	16	11	10	Dr. Par...
13:00	28	12	11	Dr. Par...
11:00	15	mayo	12	Dr. Par...
9:00	29	Feb	12	Dr. Par...
9:00	2	Abril	12	Dr. Par...
9:30	4	junio	12	Dr. Par...
0930	02	Oct	12	Dr. Par...
9:30	01	Agosto	12	Dr. Par...
9:00	26	Sept	2012	Dr. Par...
0000	06	Dec	2012	Dr. Par...

Protocolo Rehabilitación



ONKONUTAS

DESARROLLO
DE PROYECTO.

NON

NO