



Pontificia Universidad
Católica del Ecuador



**ENSUEÑOS
FRANCESCA FRUCI**

Ensueños

Francesca Fruci

Mayo, 1999, Quito-Ecuador

Rector de la PUCE

Dr. Fernando Ponce León S.J.

Vicerrectora de la PUCE

Dra. Nelly Carrera Burneo

Directora General Académica

Dra. Paulina Barahona

Decana de la FADA

Arq. Christine Van Sluys

Coordinadora de la CAV

Mtr. Giada Lusardi

Director/a del Trabajo de Titulación

Gonzalo Vargas M.

Docente Unidad Integración Curricular

Ernesto Salazar

Docente Asesoría en Proyectos Artísticos

Gonzalo Vargas M.

Corrección de estilo

Gonzalo Vargas

Diseño colección

Gonzalo Vargas M.

Diagramación

Francesca Fruci

Carrera de Artes Visuales, FADA, PUCE.

Av. 12 de Octubre 1076 y Patria.

Quito, Ecuador

Teléfono: (593) 02 299 17 00

www.artesvisualesquito.org

ig: @ffruci_art

Fotografía portada

Misterio, 2021, Francesca Fruci

ENSUEÑOS

FRANCESCA FRUCI



***A mis padres, familiares,
amigxs y profesores que han
acompañado este proceso***

ÍNDICE

10 INTRODUCCIÓN

**12 ACTIVAR EL INCONSCIENTE:
AZAR, ENSOÑACIÓN Y PAREIDOLIA**

22 PROCESO ARTÍSTICO

58 EXPOSICIONES

80 BIBLIOGRAFÍA

Resumen

En el presente trabajo exploro la activación del inconsciente desde la percepción visual. El inconsciente no solo está en el sueño sino también en la observación cotidiana; en procesos mentales de *ensoñación* y *pareidolia*. Propongo volver al mundo del azar, del descubrimiento de lo mágico en la naturaleza para conectar con el presente.

Palabras clave

Imaginación, pareidolia, inconsciente, memoria, azar, serendipia, ensoñación, intuición, reflejo, sombra.

INTRODUCCIÓN

Considero importante imaginar y ser curioso como parte del proceso de aprendizaje en la vida. Mi motivación es conectar con el presente a partir de situaciones que activen el inconsciente. Pienso que en una vida tan fugaz y apresurada es importante detenerse y perderse en los detalles para admirar, religare con la naturaleza y mi propio ser.

El desarrollo del proyecto artístico comenzó por utilizar métodos surrealistas, tales como la escritura automática y el cadáver exquisito para crear poemas Dada y con ello un proceso de introspección. De esta manera, desarrollé un interés por los métodos del azar en la creación artística y una fascinación por la subjetividad en la interpretación de imágenes con textos. Indagando en el surrealismo, la psicología y la poesía, me adentré en los fenómenos mentales que activan el inconsciente, tales como la *ensoñación* o la *pareidolia*. La mente tiene el impulso de imaginar los objetos encontrados debido a que la naturaleza nos sobrepasa y

nuestra mente crea asociaciones o ficciones para interpretarla. La mente asocia las vivencias sensoriales, pero también los signos observados, que pueden ser objetos, imágenes o palabras. La ensoñación y la pareidolia son fenómenos psicológicos que suscitan revelaciones repentinas del inconsciente partiendo de la percepción visual, son maneras de soñar despiertos asociando lo observado con nuestro archivo visual de la memoria. Esto sucede en la experiencia subjetiva individual a partir de un objeto observado y encontrado por azar. De esta manera, propongo la siguiente pregunta:

¿Cómo se pueden crear experiencias de activación del inconsciente a través de la instalación y la fotografía artística, por medio del reflejo y la escritura?

La idea de explorar lo que ocurre en la mente tras observar la naturaleza, parte de la lectura del manifiesto surrealista de André Bretón y del pensamiento de autores como Carl Jung, Marcel Raymond y Gustave Bachelard. André Bretón, describe en

el manifiesto surrealista la importancia de las revelaciones repentinas: "Se trata de volver el mundo azaroso porque el mundo libera su verdad en lo insólito, el hallazgo, lo imprevisto, lo inaudito, lo inédito, el descubrimiento, el encuentro, el milagro, lo "mágico-circunstancial". (Bretón, 1924).

El psicoanálisis de Jung, establece que el inconsciente puede ser explorado, en efecto, desarrolló la técnica de "imaginación activa" para llegar al fondo de los procesos internos. En sus estudios muestra que es asequible por medio de la observación de la naturaleza, de los símbolos, mitos y sueños. Asimismo, el fotógrafo Edward Weston desarrolló fotografías de pimientos que provocan analogías con figuras humanas. El pimiento tiene una forma fluida, curvada, orgánica e irregular, por lo que, a través de la fotografía, se transfigura en la subjetividad de quienes observan.

Mi proceso creativo surge de mi experiencia individual cotidiana de *serendipia*. Utilizo el azar, la simetría,

los reflejos, la transparencia y la liquidez para buscar poéticas en la naturaleza. Exploro varias técnicas como la pintura, la instalación, la fotografía, la intervención en objetos y el cadáver exquisito. El proyecto artístico busca provocar asociaciones azarosas que activen el inconsciente por medio de recursos visuales y sensoriales, específicamente, en instalaciones, fotografías y objetos. Además, trabajo desde el lenguaje visual del "interior del cuerpo" para "sentir dentro" lo observado y llevarlo a un proceso experiencial de introspección.

Esta investigación reflexiona sobre la revelación repentina del inconsciente en los procesos creativos y en lo cotidiano. Al crear un espacio místico y sensorial donde se activa la imaginación, pretendo provocar una experiencia individual, sensorial y poética, en la que sea imperativo detenerse a observar los detalles y dejarse envolver por las sombras y reflejos.

ACTIVAR EL INCONSCIENTE: AZAR, ENSOÑACIÓN Y PAREIDOLIA

Esta investigación parte de un interés personal por comprender como se conecta la observación a la mente inconsciente, intuición y memoria. Empezando por introducir el concepto del inconsciente desde la psicología, el surrealismo, la poesía y la teoría del arte para entender su pertinencia y formas de encontrarlo. Investigaré la relación entre distintos fenómenos psicológicos de percepción visual como la ensoñación y pareidolia con metodologías del surrealismo, movimiento artístico que exploró la mente a través de varios procesos de automatismo y azar. De esta manera, busco distintos referentes artísticos y literarios que aporten con pensamientos y metodologías específicas que pueda utilizar para realizar un proceso personal de introspección.

El inconsciente consiste en una multitud de pensamientos oscurecidos temporalmente, imágenes escondidas que continúan influyendo nuestra mente consciente. En la psicología se habla del inconsciente como el que se encarga de funciones mentales en el momento actual. Cada experiencia influye primero en nuestra memoria inconsciente, desembocando una reacción intuitiva e instantánea del ser. "La mayoría de nuestra actividad

mental es inconsciente y sólo una ínfima parte es actividad consciente." (Jiménez, 2013)

El inconsciente, según Carl Jung, psicoanalista suizo (1875-1961), se trata de un espacio más espiritual, aunque oscuro, donde coincidían los demonios con la posibilidad de la iluminación; una zona más cercana a la mitología que a la lógica, asequible por medio de símbolos, mitos y sueños. Jung experimentó en él mismo una confrontación con lo inconsciente por medio de una técnica para llegar al fondo de los procesos internos, que consistía en traducirlo en imágenes; denominó a este proceso imaginación activa (Jung, 1930). Este proceso fue utilizado por algunos poetas, principalmente los poetas franceses que se acercaron al surrealismo, con el fin de acercarse al espíritu, a lo que no se conoce de uno mismo, a través de la ensoñación.

El psicoanálisis es la ciencia del inconsciente que emerge junto con el arte moderno, son procesos semejantes que comparten intereses por los orígenes, los sueños, las fantasías, además del funcionamiento de la subjetividad. El surrealismo surge a la par del psicoanálisis, sin embargo, son distintos y distantes al pensamiento de Freud¹, que escribió

1 Sigmund Freud (1856-1939) médico austriaco considerado el creador del psicoanálisis.

la interpretación de los sueños, siendo completamente contraria a la interpretación de los sueños en el *Libro rojo* de Carl Jung², escrito entre 1914 y 1930. El surrealismo se acerca más a las investigaciones de Jung y Lacan, puesto que mientras Freud establece que el inconsciente no puede ser alcanzado y que se manifiesta en deseos reprimidos o traumas, Jung demuestra la existencia de un inconsciente colectivo; presente en los mitos, símbolos y sueños traducidos en literatura, y un inconsciente individual que puede ser aprehendido por medio de procesos de imaginación activa. Por esto, el surrealismo utiliza el automatismo psíquico, textos automáticos, asociación libre, sesiones de hipnosis y por supuesto, la interpretación de los sueños para acercarse al inconsciente. Todo proceso interno surge de una experiencia, esto es clave para entender las metodologías surrealistas que acercaron los procesos artísticos a la literatura y a la fascinación por los objetos, materiales y fenómenos naturales. Tras el Congreso internacional *El surrealismo y el sueño* en el Museo Thyssen Bornemisza en 2013, se realiza una exposición de pintura y se escriben varios artículos reflexionando sobre el sueño y el nacimiento de este movimiento artístico. "Lo "real" se amplía en lo "surreal", cuya manifestación más consistente por su continuidad e intensidad, sería el sueño." (Georges Sebbag, 2013)

El surrealismo se refiere, según André Bretón (1896- 1966) quien escribe el manifiesto surrealista y reflexiones sobre el mismo desde 1923 hasta 1966, a un automatismo psíquico, puro, que se intenta expresar por medio del arte. El automatismo psíquico supone suprimir toda intervención racional en el momento de crear una obra de

arte, de asociar colores, palabras o figuras. Surge como una traducción del funcionamiento real del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación racional. La filosofía surrealista implica una serie de postulados que describen al sueño: lo nocturno y lo diurno, la vigilia y el sueño. Lo percibido se encuentra en la memoria subjetiva y se metamorfosea, aparece y desaparece. Asimismo, el automatismo surrealista revela a la luz del día la pintura animada del sueño, recuerdos del porvenir. El surrealismo parte desde una inscripción liberadora de los impulsos inconscientes. Tomando como punto de partida el primer postulado del manifiesto surrealista "el sueño y la vigilia son dos vasos comunicantes" se puede decir que es posible encontrar al sueño; al inconsciente en revelaciones repentinas mientras se está despierto.

En el libro *De Baudelaire al Surrealismo*, escrito por el crítico literario Marcel Raymond (1897- 1981) se plantea un acercamiento a los métodos surrealistas desde la poesía desde antes y a la par a la conformación del movimiento surrealista. "Baudelaire hace de la poesía una magia sugestiva porque el poeta busca su camino entre el sueño y la vida, ya que la noche y el día, lo invisible y lo visible tienen igual derecho a su atención y forman dos mundos complementarios dos mundos acordes de la realidad esencial". (Raymond, 1960, p.12)

El artista Marx Ernst (1891 - 1976) escribe *¿Qué es el surrealismo?* en 1934 rechazando la afirmación de "copiar al sueño" afirmando que el surrealismo va mucho más allá de la representación onírica, es una forma de psiquismo; soñar es fundamentalmente plástico y visual. Además, testimonio por medio de su obra, que los sueños

2 Analogía entre el libro Rojo y los libros de mitología inventada de William Blake 1790.

están presentes en la naturaleza, no es necesario traducir lo que uno sueña cuando duerme, sino dar cabida a lo que se observa como algo maravilloso. Concluyó que el sueño surge en formas espontáneas provenientes de plantas, nubes o troncos. En el sueño ocurre una mutación de formas, de una cosa a otra en instantes: se asemeja a cuando encuentras una pareidolia en la naturaleza. Asimismo, pero desde un proceso de introspección, Olga Orozco, poeta argentina (1920-1999) despliega vasos comunicantes entre el mundo de lo maravilloso y lo cotidiano, abordándolo desde la pulsión de la muerte. Escribe en el libro los juegos peligrosos el poema *Con esta boca, en este mundo* (1994) donde se plantea un acercamiento a su propio inconsciente desde una representación abstracta del yo, la repetición, su memoria y lo cotidiano.

El método surrealista de escritura automática también es un método de psicoanálisis utilizado por Carl Jung como proceso de introspección y espiritismo, lo usaba él mismo y también lo aplicó con sus pacientes para conocer mejor su mente. Artistas y poetas como Bretón y Tristan Tzara aplicaron este "dictado del pensamiento" de distintas maneras. Tristan Tzara (1896-1963) principal impulsor del grupo Dadá, rompiendo la lógica del lenguaje escribió algunos poemas junto con el manifiesto del movimiento. La poesía de Tzara es realizada desde el cadáver exquisito y el azar, es intimista y reflexiva. Unos de sus poemas más renombrados son *El rostro interior* de 1954 y *La rosa y el perro* de 1958, (Figura 1) poemas que apelan a la introspección desde las analogías y metáforas que quien las lee construye. Conservan la arbitrariedad del manejo de las palabras creando

imágenes ilógicas y expresivas que adquieren significados junto con las palabras.

Los poemas expresan el universo poético autónomo de quien los crea, pero también entran al de quien los lee. Por ejemplo, *La rosa y el perro* es un poema perpetuo por su composición en círculos concéntricos ya que permite muchas combinaciones de las palabras formulando una gran variedad de poemas.

El azar en el Surrealismo

En *Los vasos comunicantes*, 1932, Bretón, manifiesta que el componente principal del surrealismo es lo maravilloso: comprometido con volver a encantar un mundo desencantado, una sociedad capitalista despiadadamente racional y volver al azar y la intuición para volver a la vida. "Lo maravilloso participa oscuramente de cierta clase de revelación de la que tan solo percibimos los detalles que conmueven la sensibilidad humana en la inquietud" (Bretón, 1932, p.9). Encontrar lo maravilloso es un estado psíquico, una experiencia subjetiva que ocurre tras un evento objetivo; el azar. Lo maravilloso, según el crítico norteamericano Hall Foster (1955) tiene dos componentes: la belleza convulsiva³ y el azar objetivo. "Ver lo maravilloso como belleza convulsiva, como una confusión siniestra y luego concebir lo maravilloso como azar objetivo que se manifiesta en los encuentros repentinos y los objetos encontrados, revelado como un recuerdo inconsciente de la compulsión a la repetición." (Foster, 1993, p.99) El azar objetivo es un fenómeno que se manifiesta en los encuentros repentinos y en los objetos encontrados, desde la pulsión de la repetición.

3Convulsión: reacción del cuerpo frente a algo que lo ataca. La belleza convulsiva se refiere a un arte que subvierte el estado de las cosas, que apela a lo más hondo y lo más inesperado.



Fig. 1. Tristan Tzara. 1958. La rosa y el perro. Libro de artista/ poema-objeto.

Recuperado de <https://angelcarmelo.wordpress.com/2020/07/09/tzara-la-rosa-y-el-perro-poema-perpetuo/>

Además, Louis Aragon, poeta emblemático del surrealismo, aplica el concepto de lo maravilloso en sus textos "Lo maravilloso es la erupción de contradicciones en lo real" (Foster, 1993). Así, la convergencia de opuestos permite la concepción de lo maravilloso y por ende el retorno de lo reprimido. Se confunden los signos culturales y el archivo visual de la memoria con las formas naturales: contradicciones que generan que surja en un proceso meramente subjetivo, revelaciones repentinas, tales como encontrar el parecido; pareidolia, metáforas y analogías. La percepción de la naturaleza o de lo real es de profunda importancia psicoanalítica, porque de ahí parte todo proceso mental. Existe una palabra en castellano para definir el encuentro de lo maravilloso: "serendipia" significa encontrar algo valioso, único y bello por azar sin haberlo buscado. Para mí, esto se produce cuando observamos y entramos en un proceso de estar presente y a la vez sentir desde dentro lo visto.

El proceso mental que surge de lo maravilloso es una imagen poética y única. El poeta Pierre Reverdy dice "la imagen poética es creación del espíritu y surge del acercamiento de dos realidades contrarias." (Foster, 1993, p.103) En tal caso, la abstracción supera al objeto, en lo maravilloso surge el impulso de imaginar al objeto encontrado por azar. La pareidolia encarna esta idea, puesto que lo observado, varía en la experiencia individual mental. "El objeto encontrado del azar objetivo es un objeto perdido que nunca va a ser encontrado y por lo tanto es buscado por siempre en una repetición sin fin" (Foster, 1993, p.106) Es decir, no puede ser descubierto porque es fantasmagórico, está en la experiencia subjetiva, está siempre en un desplazamiento mental, aparece y desaparece, lo que impulsa su propia búsqueda dentro del archivo mental.

"El objeto surrealista elige al sujeto, este siempre está marcado desde lo subjetivo" (Foster, 1993, p. 95) También, Raymond escribe esta situación desde cómo se puede sentir lo observado.

"En ese estado de ilusión- dice Novalis- no es tanto el sujeto quien percibe los objetos, sino que, a la inversa, los objetos vienen a percibirse en el sujeto. Toda imagen se organiza secretamente en símbolo, las palabras dejan de ser signos para participar en las cosas mismas, en las realidades psíquicas que evocan "(Raymond, 1960, p.12).

En el pensamiento surrealista, por encima del mundo visible está la realidad de lo imaginario. Entendiendo a lo maravilloso como lo que se encuentra en la ensoñación, es posible afirmar que nuestra mente se conecta a lo observado en la ficción, puesto que la naturaleza nos sobrepasa y nuestra mente la interpreta con asociaciones. "Es una experiencia mística natural sentir la existencia a través de sentir lo observado dentro." (Raymond, 1960) De esta manera, pienso que, a través de la contemplación de los objetos encontrados o los fenómenos naturales como el reflejo, es posible entrar en estado de ensoñación, un estado en el que se sueña por medio de la observación, como los poetas y artistas surrealistas lo han descrito.

Ensoñación

El ensueño es el estado mental en el que predomina la actividad del inconsciente. La poesía es un instrumento de conocimiento metafísico que viene desde la intuición en los procesos de ensueño. Según Bachelard, los elementos naturales son la entrada a este estado mental, dónde ocurren los procesos subjetivos de interpretación y fenómenos psicológicos. De hecho, escribe dos libros de imaginación poética argumentando que: "En efecto,

creemos que es posible fijar, en el reino de la imaginación, una ley de los cuatro elementos naturales que clasifique las diversas imaginaciones materiales según se vinculen al fuego, al aire, al agua o a la tierra.” (Bachelard, 1938. p.10)

Este estado mental, permite sentir kinestésicamente a los objetos naturales, interiorizar la información visual y sensorial que brindan y traducirlos a una sensación. Acerca de este estado de sueño despierto mientras se piensa en el presente observado, Raymond escribe en el sentimiento de la naturaleza en Paseo de Ensueños:

“El yo, en posesión de sus fuerzas inconscientes, habiendo asimilado las cosas, y las cosas, en cambio, habiendo fijado los sentidos del soñador parece nacer de una fusión progresiva del espíritu y del mundo. Se borran las fronteras entre el sentimiento de lo subjetivo y de lo objetivo; el universo es devuelto al dominio del espíritu; el pensamiento participa en todas las formas y en todos los seres; los movimientos del paisaje son percibidos o mejor, sentidos desde dentro; el ruido de las olas y la agitación del agua, el flujo y el reflujo, engendran un ritmo que ya no se distinguen de el del corazón” (Raymond, 1960, p. 11)

Pareidolia

Se denomina pareidolia a la habilidad mental de encontrar el parecido entre dos formas diferentes. Es un fenómeno psicológico que parte de la percepción visual, es decir que el parecido no es físico, sino que sucede en nuestra experiencia subjetiva. (Gutiérrez, 2014) Por eso, lo que puedo ver yo no lo puede ver otro de la misma forma porque está conectado a la memoria, la percepción y la intuición. Además, es un proceso de revelación repentina del inconsciente, que funciona como

el sueño, pero despiertos. La mente construye formas en lo percibido y las reconoce por el archivo de experiencias visuales de la memoria junto con lo que no conocemos, lo inconsciente, lo oculto. Un ejemplo de pareidolia puede ser las formas que encontramos en las nubes, en las texturas de las paredes o en los tubérculos de los árboles. La característica más importante de la pareidolia es el azar. La poesía es el arte que asocia lo observado para transmitir sensaciones:

“La misión del poeta es precisamente atender a las formas del universo a fin de rescatar del fondo el más allá espiritual donde se sumerge la naturaleza y a la vez percibir analogías y correspondencias que sustituyan el juego del azar en poesía” (Raymond, 1960, p.18)

Por ejemplo, Edward Weston (1886-1958) fotógrafo del grupo f/64, se interesaba por buscar la autonomía formal de la fotografía y la belleza en los objetos cotidianos. El trabajo de la luz y las texturas es fundamental en su trabajo. En su exploración de pimientos (Figura 2), éstos ocupan todo el cuadro, agregaba una luz reflectante a los contornos a través de un embudo para hacer a la imagen volumétrica. La textura es una fuerza que sugiere convulsiones asombrosas que conmueven emocionalmente. El pimiento tiene forma fluida, curvada, orgánica e irregular. De esta manera, se transfigura en la subjetividad de quienes lo observan. También otros objetos permiten una mutación de su forma en la mente, tal como las conchas. (Figura 3). Según Weston:

Es un clásico, totalmente satisfactorio: un pimiento, pero mucho más que un pimiento; abstracto, totalmente divorciado del sujeto aparente. No tiene atributos psicológicos, no despierta emociones humanas. Este nuevo pimiento lleva un paso adelante a la

mente consciente. Ciertamente, mucho de mi trabajo tiene esta calidad, pero este [...] tiene una realidad interior absoluta, con un claro entendimiento y una revelación mística. Es una «presentación significativa», es decir, una presentación que pasa a través del ser intuitivo, a través de los ojos de uno no con ellos (Edward Weston, 1930, p.1)

Entre 1932 y 1933, Dalí conjuntamente con Gyula Halász, alias Brassai realizaron una serie de fotografías de objetos “modelados al azar”. Los objetos adquieren una nueva dimensión conceptual y artística desde la fotografía. Conciben la imagen, tal como se forma en la escritura automática: de lo irracional, lo casual, lo incontrolado. Son objetos de uso cotidiano, sin importancia, a menudo manipulados inconscientemente y como desecho: “billetes de autobús rotos, tiques de metro enrollados, papel inadvertidamente estrujado, pastillas de jabón, algodón comprimido”. (Fundación Gala-Salvador Dalí, 2019)

La fotografía de Brassai conecta con las ideas centrales del surrealismo: la de lo irracional, lo casual, lo encontrado y lo incontrolable. Crea imágenes abstractas y Brassai mismo habla sobre como la imagen abstracta se relaciona con la escritura automática. La atmósfera misteriosa con “efectos mágicos” se genera por fotografiar a una distancia muy corta, en fondo oscuro, penumbra, y bajo una iluminación directa o difusa. A esta serie se la llamó «automatismos abortados» (Fundación Gala-Salvador Dalí, 2019)

La serie de fotografías está acompañada por una descripción:

El azar morfológico de la pasta de dientes esparcida no huye de la estereotipia fina y ornamental (Figura 4)

Trozo de algodón hidrófilo enrollado instantáneamente y abandonado. (Figura 5)

Otra referente artística y literaria que usa metodologías surrealistas es Lise Deharme (1898-1980), poeta que trabajó con Claude Cahun, fotógrafa también del surrealismo, especializada en el fotomontaje y la puesta en escena para crear un libro titulado *Le coeur de pic* en 1937 (Figura 6). El libro consiste en la asociación de fotografías y poemas, creando metáforas. Este libro, asocia la poesía desde el automatismo y la ensoñación junto con una producción fotográfica que transforma la realidad observada en ficción. Lo onírico se hace visible por medio de las imágenes y las palabras dialogando.

Cuando existe información visual en texto e imagen la mente asocia estos signos formulando analogías de interpretación única; la mente inconsciente trabaja por intuición y memoria para encontrar “parecidos”, así los poemas visuales apelan de manera distinta en cada persona generando un proceso de introspección y percepción única.

*Las hierbas de algodón
tienen garcetas
Que salen del agua
para tomar calor*
(Figura 6)

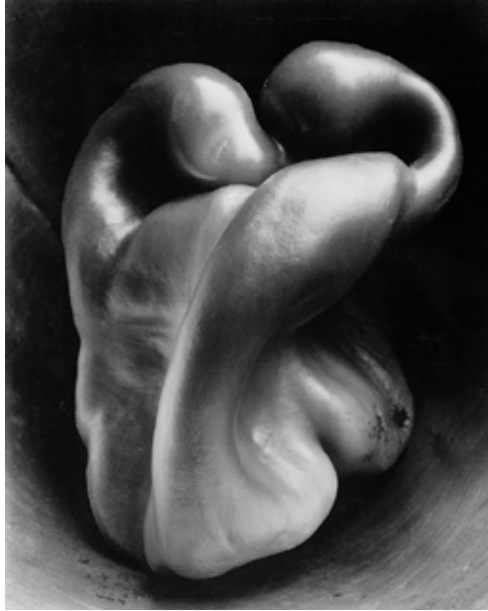


Fig. 2. Edward Weston. 1930. *Pepper #30*. Fotografía.
En línea: https://oscarenfotos.com/2017/02/06/edward-weston-y-su-pimiento-30/#_ftn19



Fig. 3. Edward Weston. 1927. *Shells*. Fotografía.
En línea: https://oscarenfotos.com/2017/02/06/edward-weston-y-su-pimiento-30/#_ftn19



Fig. 4. Brassai, Dalí. 1936. *Num Cat Oe 6*. Fotografía

Recuperado de <https://www.salvador-dali.org/fr/oeuvre/catalogue-raisonne-sculpture/obres/#06f4d310df114c69ba14a07d751c0f0b>



Fig. 5. Brassai, Dalí. 1936. *Num Cat Oe 11*. Fotografía

Recuperado de <https://www.salvador-dali.org/fr/oeuvre/catalogue-raisonne-sculpture/obres/#06f4d310df114c69ba14a07d751c0f0b>

Les énaigrettes
ont des aigrettes
qui sortent de l'eau
pour prendre le chaud.



Fig. 6. Lise Deharme, Claude Cahun. 1937. *Le coeur de pic*. Libro. Editions MeMo

Considero que esta investigación ha permitido que mi proceso artístico tome como punto de partida la experimentación de metodologías surrealistas; en la escritura automática y el encuentro de lo maravilloso en la naturaleza. En mi producción artística me he apropiado del concepto de ensoñación y pareidolia, considerando como eje central la idea de los vasos comunicantes y el azar para poder encontrar el sueño y percibir cómo van mutando las formas en la mente. Me interesa explorar la mente, la memoria, la intuición y mi cotidiano desde una observación detenida.

Durante este proceso de investigación y creación, he trasladado la cita “sentir dentro lo observado” de Raymond a una exploración sensorial, generada a través de diversos materiales, especialmente líquidos y translúcidos. De esta manera, exploro el lenguaje visual del “cuerpo interior” que es líquido y silencioso, para “sentir dentro” lo observado.

PROCESO ARTÍSTICO

Autorretratarme desde lo oculto en la palabra y el objeto

“El “yo” que hay en mí, mora en la casa del silencio, y allí permanecerá para siempre, inadvertido, inabordable.” (K. Gibran, 1918) Durante mi proceso artístico, desde 2019, me he preguntado ¿Como hacer visible lo invisible que hay en mí? en las páginas de mi diario-poemario. (Figura 7-11). Mi proceso de creación artística aborda una exploración extensa que comienza con la escritura poética y reflexiva a partir de la recopilación de objetos, fotografías y palabras. La búsqueda se fue transformando conforme seguía con la investigación, desde el libro de artista o poemario, hacia la idea de crear una experiencia por medio de instalaciones. El proceso artístico no se separó en ningún momento de la investigación, todo fue un proceso conjunto.

Revisando mis anotaciones encontré dos conceptos clave que he retomado como base de la producción de obras: “el espejo y la luz crean un portal de silencio” y la sombra y el reflejo son la base de lo que llamé *instante de eternidad* en la cuarentena 2020.

Para escribir, separo las palabras que me llamaban la atención del libro *Historias para volar* de Jorge Dávila Vázquez y de *El profeta* de Kahlil

Gibran, para construir nuevos relatos en poesía Dadá, con analogías y contradicciones.

El primer poema que realicé con este método se tituló *lo desconocido* y fue un trabajo de deconstrucción en 2019. (Figura 8). Desde ahí comencé a realizar poemas a manera de ejercicio personal de meditación en una bitácora. Asimismo utilicé esta metodología para una obra del 2020 titulada *Onda* en la que exploré las ondas de sonido con las de luz en video y luego escribí el poema. (Figura 9)

El poemario (Figura 10) es una compilación de poesía visual (2020-2022) en base a fotografías que de las nubes, troncos, flores o agua. Partiendo de la imagen, realizo una búsqueda de palabras para crear los poemas y fusionar imagen con texto. También utilicé el acetato para escribir encima de las fotografías aplicando la sobreposición de palabras.

En definitiva, los poemas visuales realizados, son procesos de ensueño, hechos en momentos de detenimiento e introspección acerca de los detalles que me rodean, las memorias y emociones sentidas.

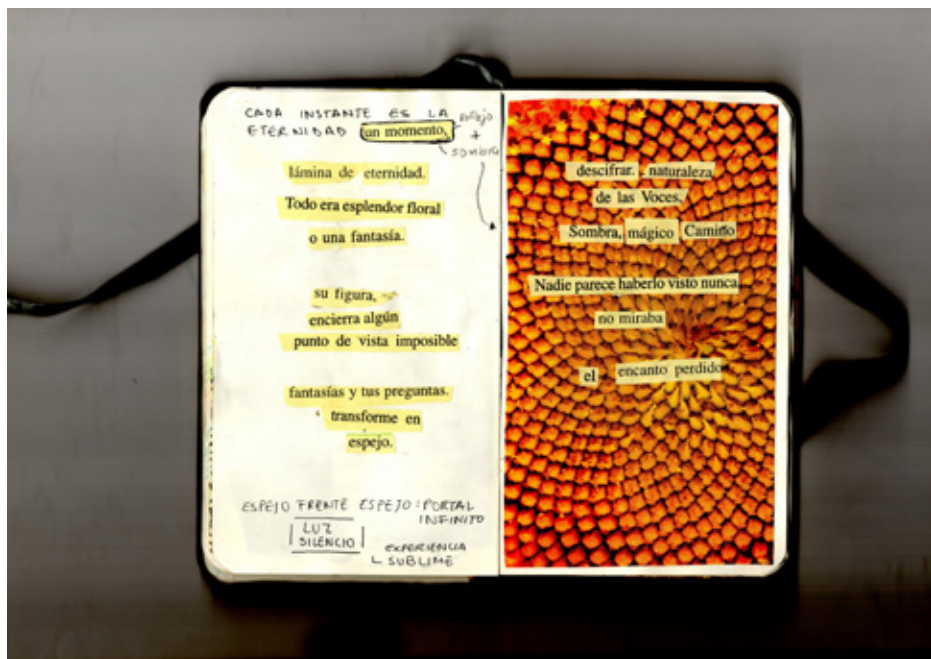


Fig. 7. Francesca Fruci. 2019. Anotaciones. Poemario

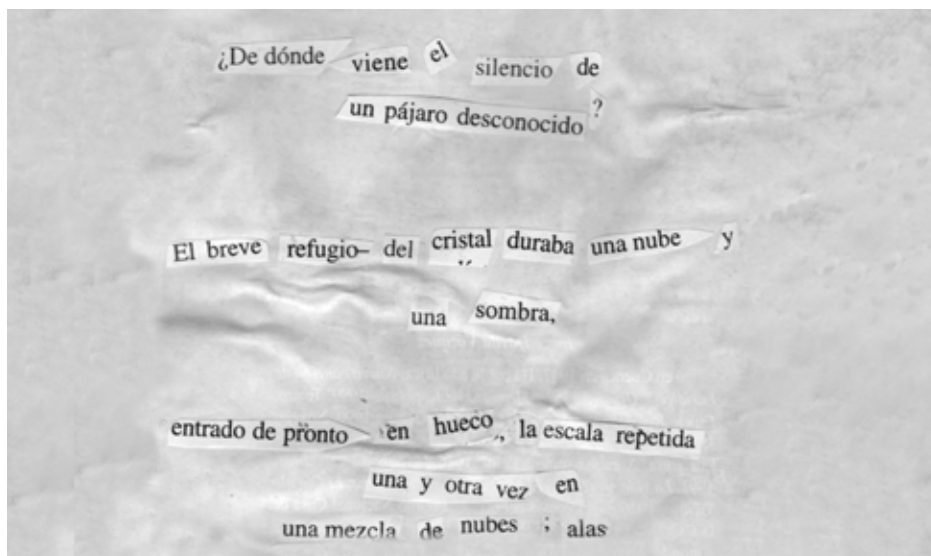


Fig. 8. Francesca Fruci. 2019. Fragmento de *Lo desconocido*

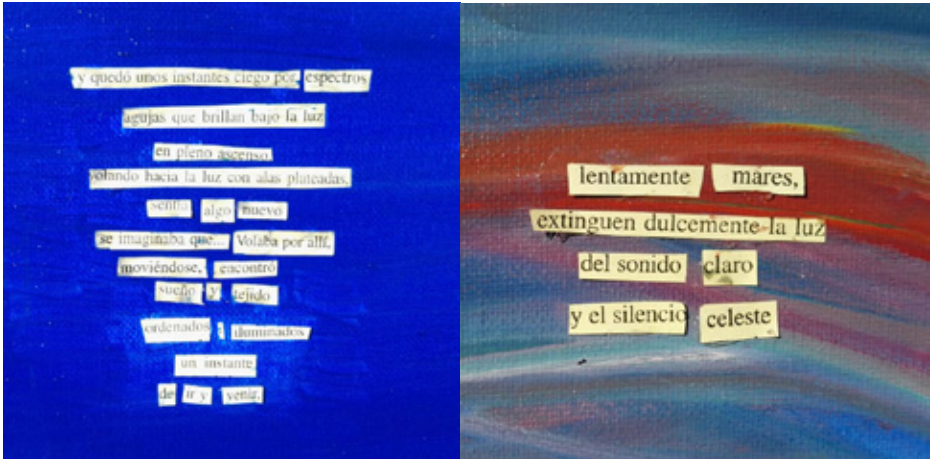


Fig. 9. Francesca Fruci. 2020. *Onda*. Fragmentos de poema
<https://padlet.com/francescafruci/406w5foexbmzfzbo>

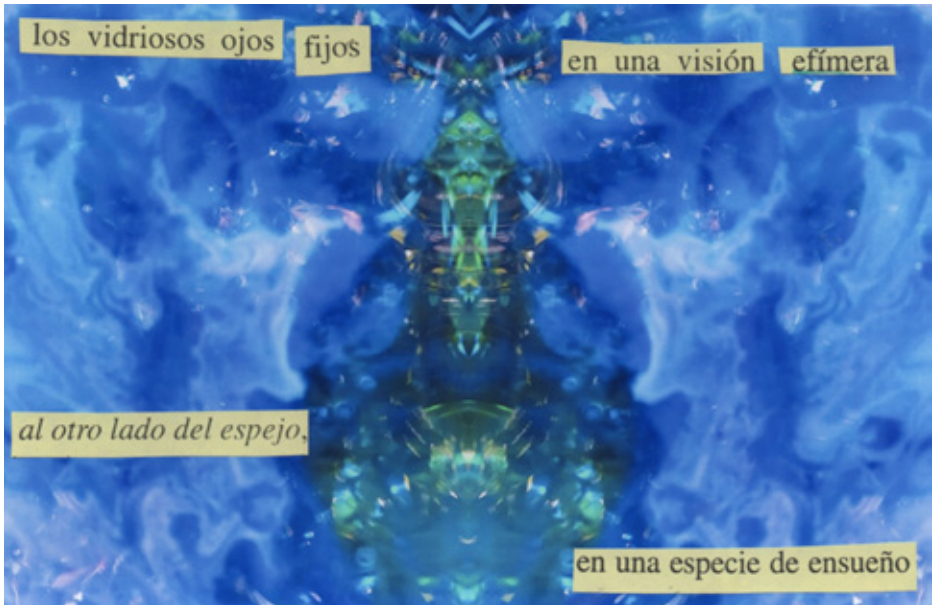


Fig. 10. Francesca Fruci. 2020 -2022. *Poemario de ensueños*. Bitácora
<https://issuu.com/francescafruci2/docs/poemario>

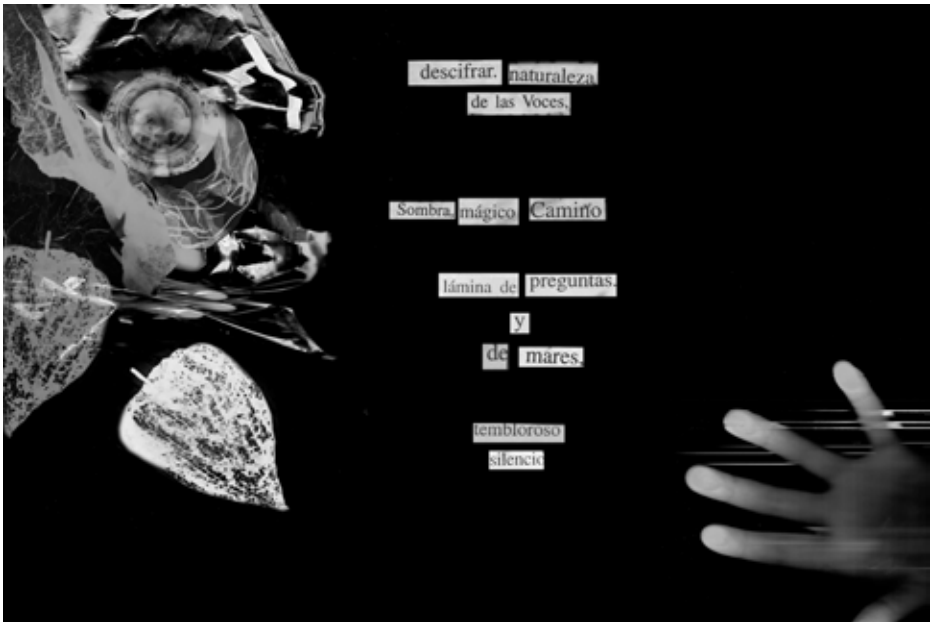


Fig.11. Francesca Fruci. 2022. Poema visual. Fotomontaje de rayogramas

Exploraciones previas

Hablar serpientes es una obra que antecede mi búsqueda de tesis y retomé como parte de la misma. Estaba interesada en la técnica del rayograma y el azar en la creación de imágenes y frases. El fotograma elimina toda consciencia de espacio en perspectiva, es un espacio infinito con composiciones luminosas de materiales fotosensibles. Para realizar el collage de luz tomé como referencia la metodología de Man Ray, desde el dadaísmo y el surrealismo, rescatando lo absurdo y la inclusión del azar en los resultados fotográficos, partiendo desde el "object trouvé", objetos aislados de su contexto para hacer nuevas asociaciones oníricas del subconsciente. Son objetos cotidianos, transformados en siluetas sobrepuestas y confusas generan relatos visuales junto con las palabras.

Experimenté sobre el escáner en la oscuridad, con plástico, metal y cristal, objetos que hacen alusión a la materialidad de la memoria y además son canales de luz. (Figura 12-17) Me involucré en la imagen para mover los elementos junto con palabras extraídas de diferentes libros para producir collages aleatorios, dados por el movimiento del paso de la luz. Los fotogramas capturan este movimiento, una revelación repentina del inconsciente que ocurre por azar. Las palabras junto con los juegos de luz, apelan al subconsciente provocando distintas interpretaciones en función de la memoria.

Considero, individualmente, que hablar serpientes es un escáner/ resonancia magnética de mi persona, de mi mente, de la ansiedad que sentía; siendo las serpientes una metáfora del miedo y de cómo al hablar escondo a las serpientes, pero en el escáner salen a la luz. Es una conversación conmigo misma cuando trato de esconder los

miedos, las serpientes se dirigen hacia mí desde un mar incierto, desde lo profundo del mar inconsciente.

Como propuesta para el concurso del Premio Brasil en el Centro de Arte Contemporáneo en el 2022, (Figura 18) retomé los rayogramas fuera de la selección inicial para complementar el libro y también decidí añadir una instalación con las imágenes en negativo, que daban otra lectura, fuera de este espacio oscuro de la imagen positiva. Al ser un poema dirigido al subconsciente individual, hago una metáfora en las fotografías, como radiografías para apelar al interior de la persona.



Fig. 12. Francesca Fruci. 2020. *Selfie*. Rayogramas en escáner. Experimentación

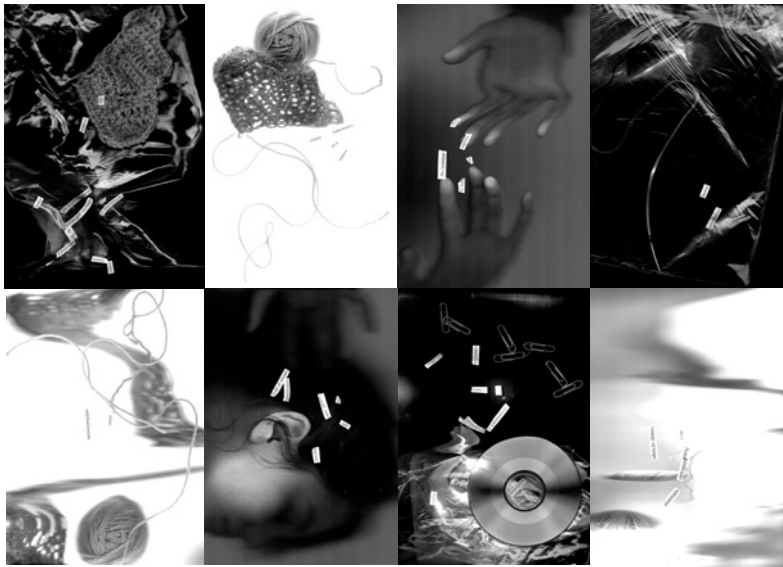


Fig. 13. Francesca Fruci. 2020. Rayogramas en escáner. Experimentación



Fig. 14. Francesca Fruci. 2020. *Mar incierto*. Rayograma



Fig. 15. Francesca Fruci. 2020. *No tenemos serpientes*. Rayograma



Fig. 16. Francesca Fruci. 2020. *No lloran serpientes*. Rayograma en escáner.

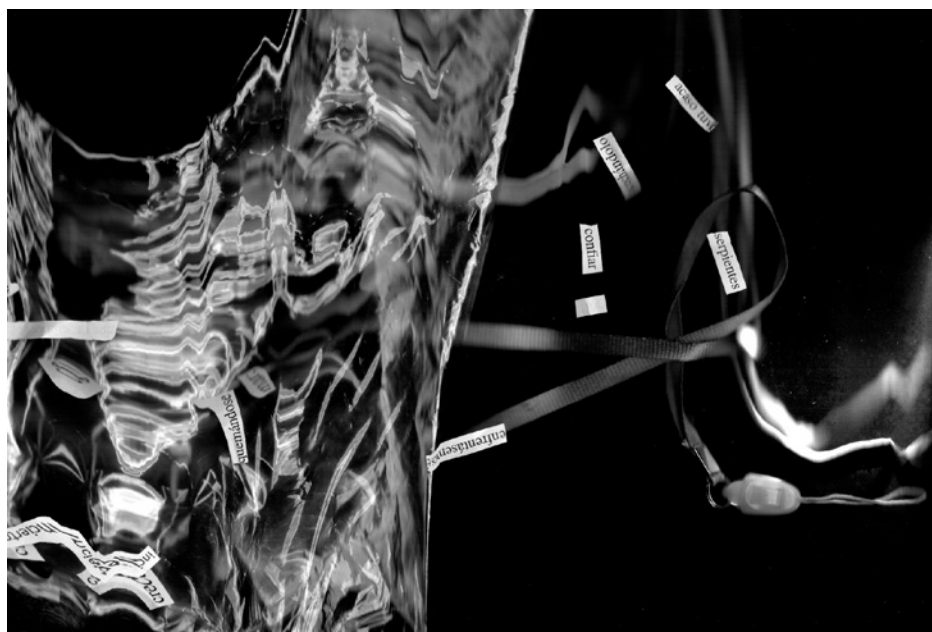


Fig. 17. Francesca Fruci. 2020. *Serpientes*. Rayograma en escáner.

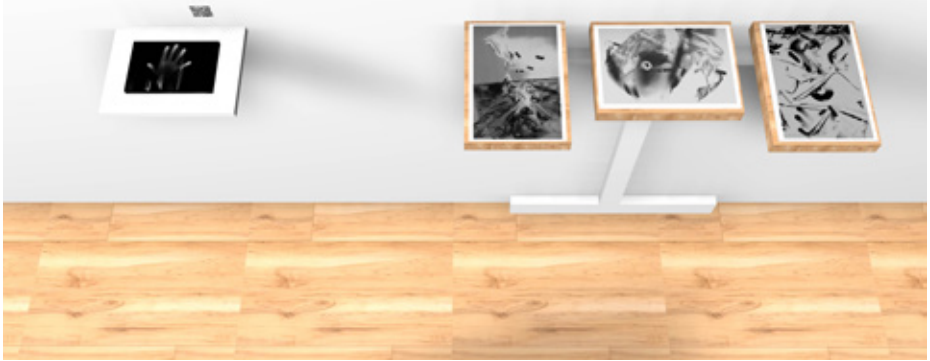


Fig. 18. Francesca Fruci. 2022. Hablar Serpientes. Boceto tridimensional para Premio Brasil.

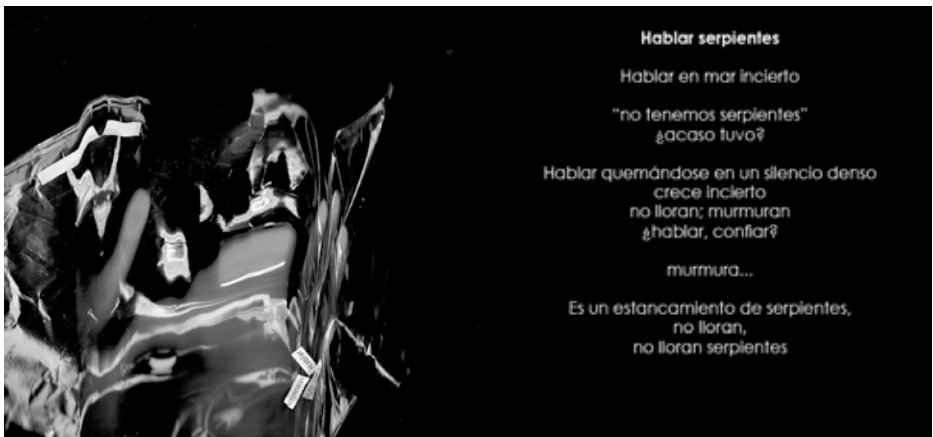


Fig.19. Francesca Fruci. 2022. *Hablar serpientes*. Libro de artista
https://issuu.com/francescafruci2/docs/nuevo_hablar_ser_op2

Transcurrir-ayer y hoy- es una serie fotográfica con instalación del 2021, también es un preámbulo, de dónde surgieron mis intereses: el uso de la imagen médica y la búsqueda de analogías no solo visuales sino sensoriales. Fue la primera vez que trabajé en sentir lo observado como algo que sucede dentro. Hice conexiones mentales: pareidolias y analogías con los archivos de imagen médica: resonancias magnéticas, ecos y radiografías con lo cotidiano. Pretendí buscar estas relaciones de memorias específicas con objetos similares que he visto en mi día a día y fotografías de archivo. Es una representación de cómo funciona el recuerdo: un viaje espontáneo por relacionar algo con algo.

Mis ideas de proyectos artísticos variaban desde la construcción mental de ficciones a partir de los relatos, analogías mentales, la memoria de lo imaginado, la liquidez de los pensamientos hasta la función de lo onírico. Este interés por la memoria desde la imaginación me llevó a investigar al inconsciente porque es de dónde nace el imaginario.

En un inicio indagué únicamente el sueño después de mi primer acercamiento al pensamiento de Carl Jung dónde empecé a anotar los símbolos que aparecen en mis sueños, como una forma de reconocermé. Al leer a William Blake, Raymond y Bachelard cambiaron mis ideas sobre el sueño y me direccioné hacia lo tangible, de dónde parten los *ensueños*.

Esta pintura (Figura 23) es una simbiosis de los elementos de mis sueños, una ficción a partir de la textura de las conchas y la fluidez del agua, que son elementos recurrentes en mi actividad inconsciente. Pretendo que este cuadro evoque sensaciones de fluidez y fantasía, que la imaginación tome acción y busque figuraciones en los colores y trazos sueltos del cuadro, que se sientan las texturas del mar y traslade al espectador a este paisaje surreal. Es un trabajo de pintura automática en el movimiento de la pintura: en la fluidez de los trazos y en los círculos.

Pot otro lado, realicé una pintura con resina sobre espejo para tener agua detenida en el tiempo. (Figura 25) El agua tiene un espejismo particular que genera un encuentro no solo con uno mismo, sino con las ondulaciones y distorsiones del agua, elementos que visualmente inducen a un estado meditativo y de ensoñación como lo menciona Bachelard en la imaginación poética. La mirada se vuelve actividad de imaginación y por ende es una actividad meramente subjetiva, única y propia. Es una experimentación plástica de la poesía de Paul Claudel y Mallarmé en el libro *Agua y Sueños* de Bachelard. "La ensoñación sale de la naturaleza, pertenece a la naturaleza; una materia fielmente contemplada produce sueños." (Bachelard, 1938) La obra va junto a varios poemas:

"Desde que nos entregamos por entero al reino de la imaginación, con todas

las fuerzas reunidas del sueño y la contemplación, el agua es la mirada del tiempo, del sueño" (Claudel 1906)

Serendipia

Serendipia es el término que se utiliza para explicar la circunstancia de encontrar, por azar, algo que no se buscaba. Esta fue la base de la metodología utilizada para aproximarme a los objetos naturales y trabajarlos desde distintas técnicas, comenzando por la fotografía.

Retomando exploraciones anteriores, recurrí a trabajar con objetos encontrados que había fotografiado. Primero, basándome en Raymond Roussel y sus objetos extraños, decidí trabajar desde el "ready made" (Figura 29) A través de la observación cotidiana encontré un tronco de Tilo seco en el parque, tiene tubérculos que dan lugar a interpretaciones imaginativas. Al observar este tronco, se produce el fenómeno psicológico de la pareidolia que varía de acuerdo al contexto, y al ángulo de visión de cada individuo, creando una narrativa inevitablemente subjetiva conectada a la memoria.

Mística (Figura 30-31) es un proyecto de fotografías de orquídeas. La conexión mística con la naturaleza está intensificada en la observación. A través del recurso de la sobreposición y el color hago alusión a lo mágico y lo espectral de la aparición de "seres". Me interesé por la técnica del rayograma por los hallazgos subconscientes que proceden desde la sorpresa re revelar la luz en el papel fotográfico. Entonces trabajé esta serie titulada *Azares* (Figura 32-33) en el cuarto oscuro. Las fotografías son como un diario, son poemas desde nuestros intereses más profundos y en este caso son una sorpresa generada por objetos que yo voy guardando como tesoros y de fotografías de la serie *Mística* en negativo.

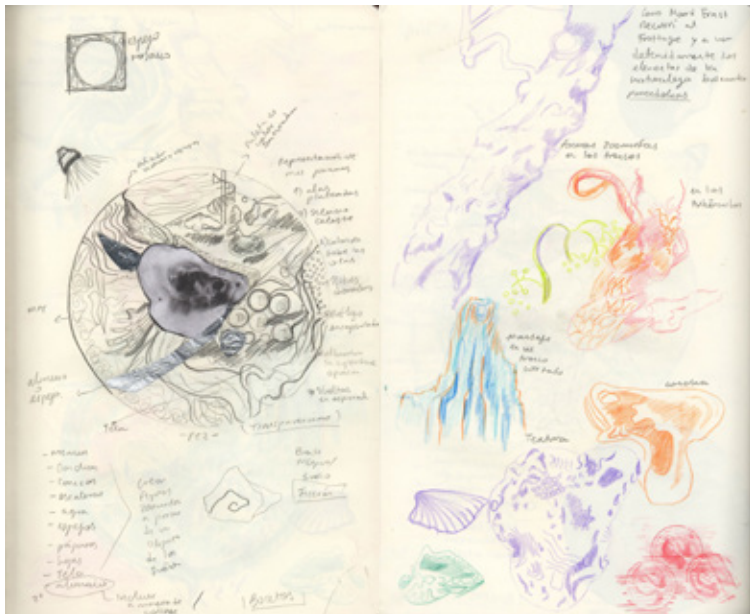


Fig. 22. Francesca Fruci. 2021. Bitácora de pintura.
<http://artesvisualesquito.org/encuentroplurial-procesosmateriales-pintura/>



Fig. 23. Francesca Fruci. 2021. *Agua y Sueños*. Óleo sobre lienzo. 1m



Fig. 24. Francesca Fruci. 2021. *Encuentro silencioso*. Resina sobre espejo. 60 cm



Fig. 25. Francesca Fruci. 2021. *Encuentro silencioso*. Detalle. Resina sobre espejo



Fig. 26. Francesca Fruci. 2021. *Encuentro silencioso*. Resina sobre espejo



Fig. 27. Francesca Fruci. 2021. *Pareidolia*. Fotografia.



Fig. 28. Francesca Fruci. 2021. *Pareidolia*. Fotografia.



Fig. 29. Francesca Fruci. 2021. *Pareidolia*. Ready made

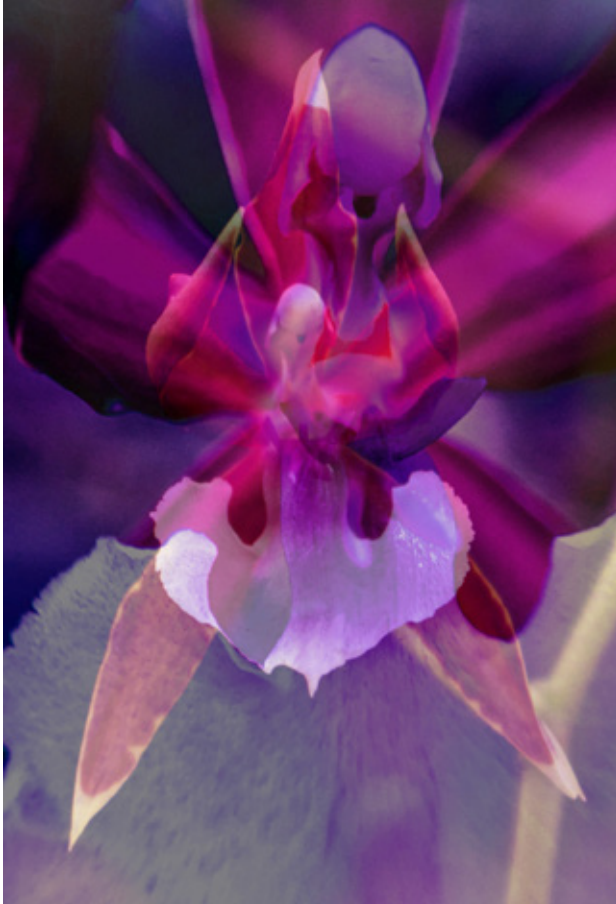


Fig. 30. Francesca Fruci. 2021. Mística.

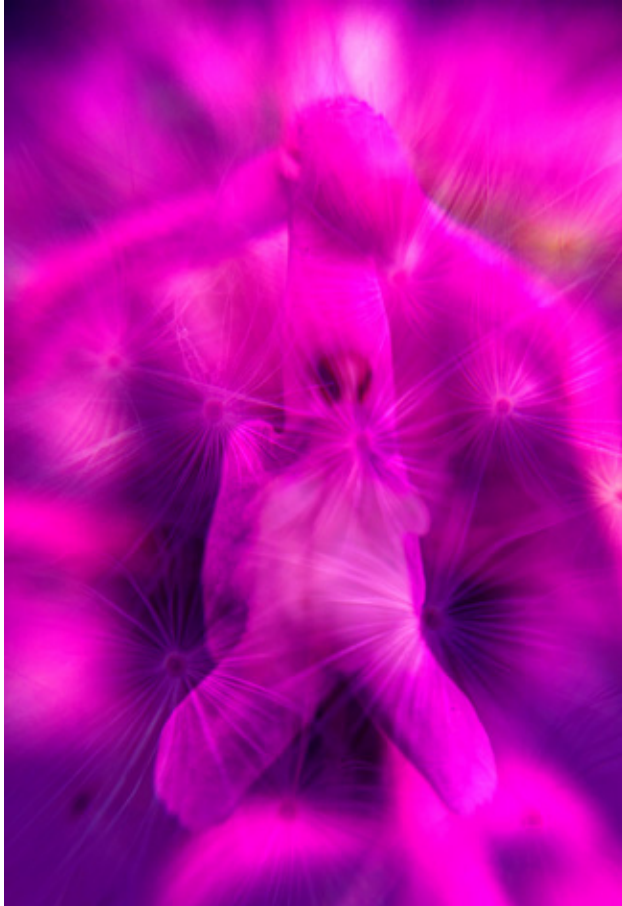


Fig. 31. Francesca Fruci. 2021. Mística.

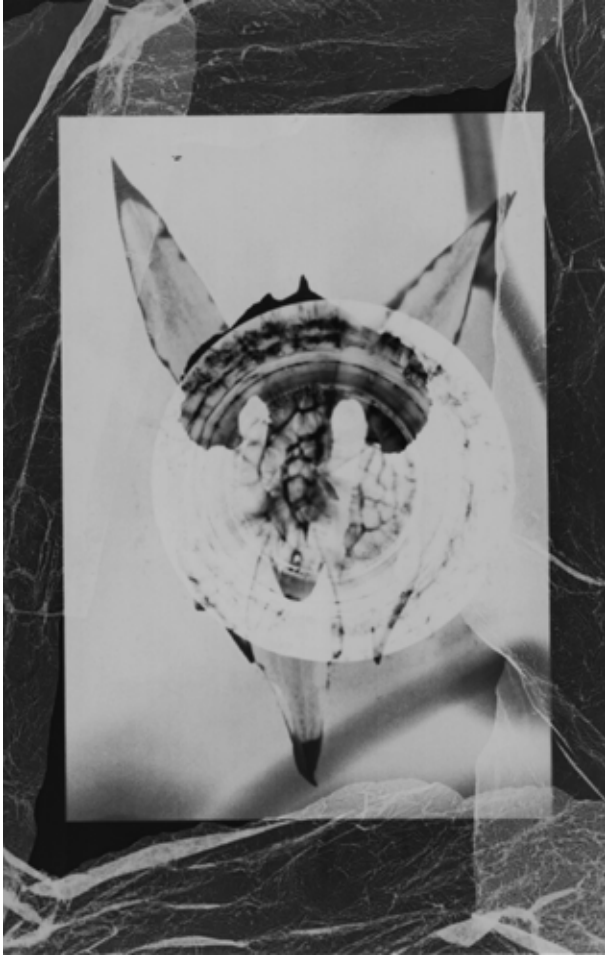


Fig. 32. Francesca Fruci. 2021. Azares



Fig. 33. Francesca Fruci. 2021. Azares

Investigando la pareidolia encontré que existe un método psicoanalítico llamado test de Rorschach que se caracteriza por la utilización de láminas compuestas por manchas de tinta, cromáticas y acromáticas, en simetría bilateral. Primero se había utilizado la metodología de las manchas para explorar la imaginación y creatividad y posteriormente pasó a ser un test de diagnóstico de personalidad y trastornos psicológicos por cómo incide en el inconsciente, la memoria y la intuición individual al observarlas. La simetría es el recurso principal para activar la pareidolia y con ello la creatividad.

Realicé un Taller de creatividad el 13 de noviembre del 2021 en Fundación Vitrum. El taller consistió en crear varias láminas con pintura acrílica, hacer un círculo de diálogo para interpretarlas y a partir de una lámina crear un poema, un dibujo, comic o sacar personajes. El taller fue muy enriquecedor ya que pude ver la mirada auténtica de cada participante y su creación totalmente diversa.

Describir lo observado, dibujarlo y traducirlo en poemas implica un desglose de cada fragmento. Estos ejercicios de test de Rorschach me ayudaron a agudizar la mirada y a buscar más palabras para expresar lo que veo y lo que interpreto. Queriendo utilizar las manchas con mayores interpretaciones para exponerlas, pasé tres manchas a mallas de serigrafía, no obstante esta idea de proyecto aún no se ha resuelto y quedó como experimentación.



Fig. 34. Francesca Fruci. 2021. Útero de mantis y elefantes. Acrílico sobre papel



Fig. 35. Francesca Fruci. 2021. Taller de creatividad.

Ensoñaciones

Quise hacer una instalación con poesía lumínica y escrita para utilizar mis poemas en la obra, elemento clave en mi metodología. Nace a partir de la investigación sobre la escritura automática, método psicoanalista de Carl Jung, y del cadáver exquisito en la poesía Dadá y Surrealista, tomando como principal referente a Tristan Tzara y sus poemas desde el azar. Pretendo, fusionar el azar presente en la naturaleza, sobre todo en el agua y sus espejismos, junto con el azar de las palabras, para evocar un ambiente envolvente en el que actúe el azar; tanto en la creación de pareidolias en las luces y sombras, como en la producción de poemas, versos o frases en los espejos, que son producidos desde el automatismo psíquico/inconsciente.

La poesía es un instrumento de conocimiento metafísico que viene desde la intuición en los procesos de ensueño, subjetivos y fenómenos psicológicos. Los textos escritos sobre espejos son producidos a partir de la contemplación de las ondas de agua. Basándome en Agua y Sueños de Gustave Bachelard, me dejé envolver por el fenómeno psicológico Ensoñación, estado mental en el que predomina la actividad inconsciente estando despiertos. El ensueño, según Raymond, es sentir dentro lo observado. Relacioné este concepto con el lenguaje visual de un ultrasonido; las ondas de agua que se reflejan están en un entorno interior y oscuro, evocando a un encuentro íntimo y sublime.

Es una extensión del poemario, pero con el fin de generar una experiencia en la que se detenga el tiempo. Pienso que la prisa nos roba el tiempo de pensar, reflexionar y estar presente en tranquilidad. Busco silencio y creo que la experiencia sublime del reflejo en el movimiento del agua genera que uno se asombre y calle. Escogí las formas más curvas en los espejos, los lijé y los limpié antes de colocar palabras y versos automáticos y del poemario. Para la base utilicé un marco de madera de 150 x 150 cm y plástico transparente pegado con doble faz.



Fig. 37. Francesca Fruci. 2022. *Ensoñaciones*. *Detalle*. Instalación



Fig. 38. Francesca Fruci. 2022. *Ensoñaciones*. *Detalle*. Reflejo agua



Fig. 39. Francesca Fruci. 2022. *Ensoñaciones*. Instalación

Misterio

He utilizado la concha como un objeto-autorretrato desde el 2018. En mi bitácora escribí a partir de las conchas que encuentro y colecciono, además algunas han estado en mi casa desde que recuerdo y considero amuletos. Experimenté con estas conchas colocándolas sobre distintos soportes como mesas de vidrio, mesas de luz, espejos rotos y en la pared. Asimismo, intervine algunas con acrílico y aerosol y repliqué otras en porcelana.

La concha es un aleph, es el testigo que no quiere decir lo que sabe, es un secreto que engendra historia, es un universo en sí mismo. El simbolismo de la concha está conectado con el agua, la vida, el origen y el misterio. De esta manera, utilicé el concepto de aleph de Borges para escoger las conchas, que yo considero “alephs” por la textura que tienen y todo lo que desconozco de su historia. “El Aleph es un punto dentro del mundo entonces es una parte de él, que paradójicamente contiene al mundo donde está contenido y del que es parte. Como además todo está en un Aleph simultáneamente, en él está el tiempo junto con todo lo que es y lo que ha sido. Uno de los rasgos más curiosos del Aleph, pero que es lógicamente inevitable y necesario, es su circularidad e infinitud.” (Villarino. H, 2013). Además, a lo largo de su obra, Borges menciona los espejos que duplican el mundo: el Aleph. Borges complica el símbolo existencial del espejo, porque al adicionarle el tiempo, el reflejo contiene eternidad. Por lo tanto, unifico conchas y espejos, utilizando el espejo como el inconsciente, un espacio abstracto, eterno y desconocido del aleph.

Pinté 16 conchas con aerosol plateado, como una forma de quitarles el color e intensificar la textura con la luz. Dialogan con los reflejos desde lo plateado: color que denota lo espiritual,

celestial o extraterrestre. Propongo observar estos objetos naturales como algo nuevo e inquietante. La luz es clave para que las texturas se intensifiquen y las sombras que se generan crean nuevas interpretaciones visuales. También decidí colocarlas sobre espejos para aplicar la simetría como recurso que intensifica la pareidolia.

Fotografié cada concha por separado aislándolas del contexto, con distintas luces y desde distintos ángulos. Para realizar las fotografías oscuras utilicé una luz focal en cono y para las otras utilicé iluminación de estudio y las edité en negativo. (Figura 45) Las figuraciones encontradas entre la concha y su reflejo, variaban de acuerdo a la luz que se utilizaba, por esto surgen varias pareidolias de una misma concha fotografiada.

Para la instalación de las conchas fui cambiando de ideas, desde colocarlas todas juntas en una mesa o sobre pedestales hasta decidir que floten como piezas únicas, aisladas, como un objeto digno de ser observado en solitario. La Figura 43 fue una prueba de luz directa sobre la concha, el espejo, un acetato y el acrílico. La sombra va al piso y el reflejo al techo ocasionando una línea de conexión vertical de 3 formas de mirar la concha, haciendo también una analogía al funcionamiento de la mente y la abstracción. Para esto, escogí cuatro conchas y escribí sobre sus respectivos espejos para que se lea en el reflejo, como un ejercicio de leer al revés y con detenimiento. Propongo poder acercarse, detenerse y construir varias ficciones desde sus distintas vistas, en físico, en sombra, en reflejo y en fotografía. La instalación busca generar el deseo de encontrar lo maravilloso, no solo en estos objetos únicos de la naturaleza, sino de la mutación de formas que se produce en la mente tras observar detenidamente.



Fig. 40. Francesca Fruci. 2021. *Misterio*. Fotografía. Conchas sobre espejos, pruebas de luz



Fig. 41. Francesca Fruci. 2021. *Misterio*. Fotografía

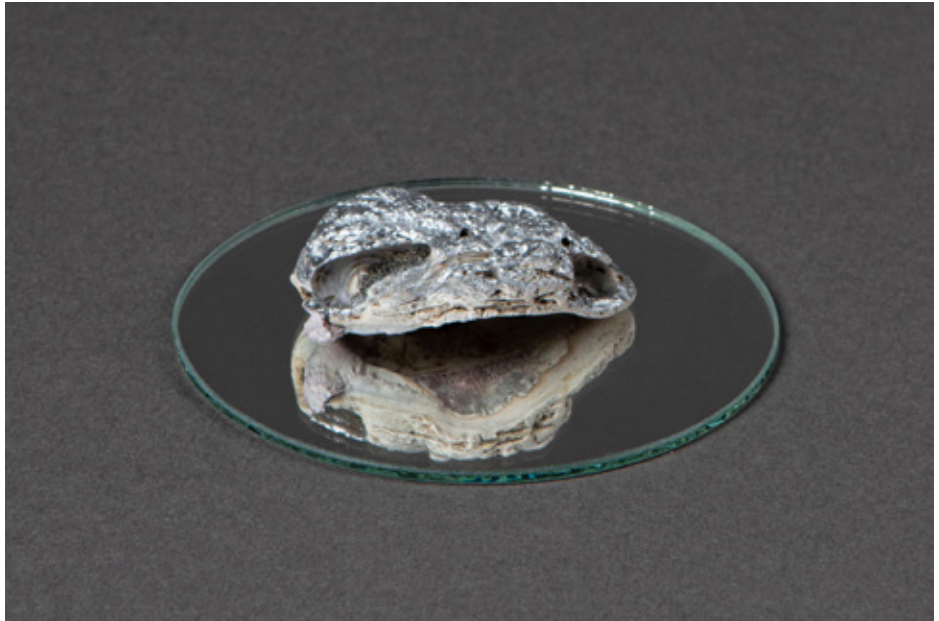


Fig. 42. Francesca Fruci. 2021. *Misterio*. Fotografía



Fig. 43. Francesca Fruci. 2021. *Misterio*. Experimentación de instalación



Fig. 43. Francesca Fruci. 2021. *Misterio*. Fotografía



Fig. 44. Francesca Fruci. 2021. *Ballena. Misterio*. Fotografía

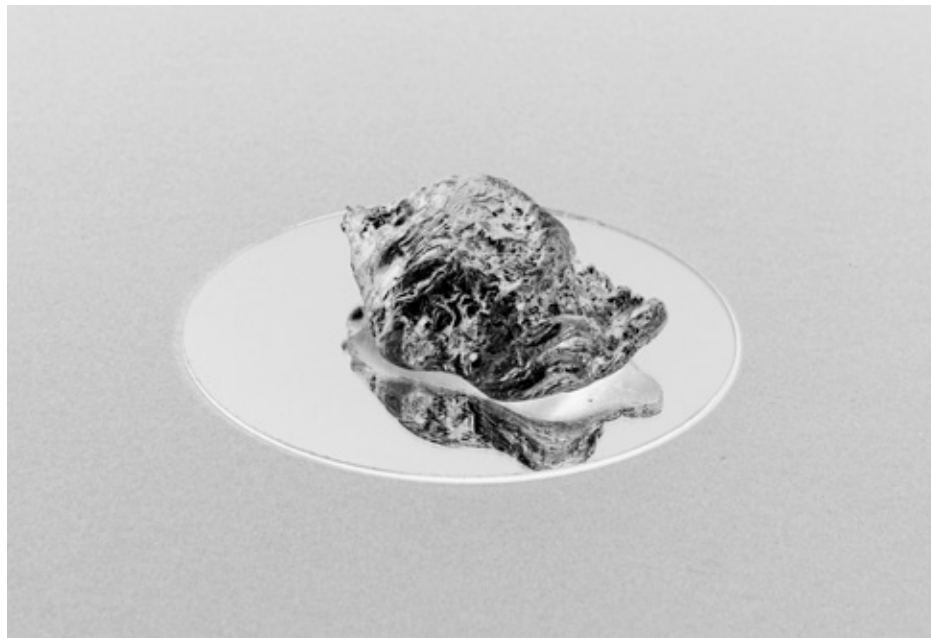


Fig. 45. Francesca Fruci. 2021. *Misterio*. Fotografía



Fig. 46. Francesca Fruci. 2021. *Pez. Misterio*. Fotografía

Lenguajes explorados

Todas las obras se realizaron simultáneamente por medio de la experimentación de los materiales atravesados por mis intereses. Fui descubriendo una correlación entre cada una de las piezas con lo que había leído y continuaba leyendo sobre el encuentro de lo maravilloso en los textos de André Bretón. Exploré distintos lenguajes, desde la poética de las palabras escritas hasta la combinación de elementos como la luz y los espejos para crear un lenguaje visual, desde la instalación y la fotografía, que produzca silencio y curiosidad al contemplar.

He encontrado por medio de este proceso artístico e introspectivo, una vía de salida a los pensamientos negativos y pesados, porque admirando los detalles de los reflejos, de las texturas y de la naturaleza siento que me detengo y conecto con lo que veo en el presente. Recojo elementos de la naturaleza para explorar el imaginario en la vida cotidiana a través de una poética basada en la luz y el agua; concibo entonces, mi proceso artístico, como una creación líquido-poética. Considero que la experiencia del reflejo y la sombra es sublime; de esta manera, se puede contemplar desde el ensueño y traspasar a la mente inconsciente en el momento presente.

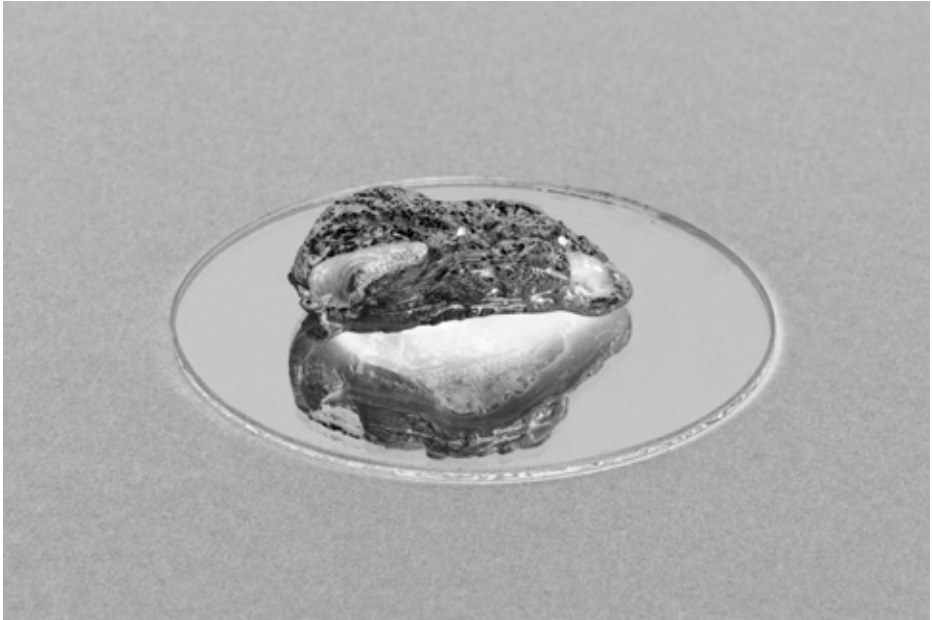


Fig. 47. Francesca Fruci. 2021. *Misterio*. Fotografia

Exposiciones

Curaduría

Esta exposición se concibe a partir de la búsqueda de activar el inconsciente por medio del azar en la escritura, el reflejo y la sombra. Las obras escogidas: *Ensoñaciones* y *Misterio* buscan conectar con el presente a partir de generar experiencias de detenimiento y asombro. Propongo esta exposición para despertar la sensibilidad por medio de poéticas líquidas-lumínicas y provocar asociaciones azarosas que activen el inconsciente por medio de la pareidolia y la ensoñación generadas por recursos visuales y sensoriales en las instalaciones, fotografías, objetos y textos.

Dispositivos de instalación

Para pensar en la instalación de *Misterio*, fue necesario vincularla a la planificación del montaje. La idea fue mutando desde colocar las piezas en bases o mesas hasta decidir hacer una selección y colgarlas.

La instalación consiste en 4 piezas de acrílico que contienen la concha sobre un espejo intervenido con texto sobre una foto en acetato para intensificar la textura del reflejo y proyectar en la sombra. Los tamaños de las bases y de los espejos se escogieron en función a las conchas seleccionadas. La base de acrílico transparente permite que los objetos se vean suspendidos en el aire,

flotando en la transparencia que refleja el entorno.

Como primera idea, quise colgar cajas cúbicas de acrílicos para incluir las fotos respectivas a cada concha y que dialoguen. (Figura 48) Éstas iban sujetas de cuatro cables de acero delgado. Después cambié la base a un diseño sutil, liviano y delicado colgado con hilo nailon. Las bases tienen un marco interno para contener la pieza y unos huecos en las esquinas para que se pueda colgar a nivel.

Museografía

Planifiqué usar la sala interna de proyecciones del Cubo alto del Centro de Arte Contemporáneo, un espacio oscuro con paredes negras, para que el lenguaje visual del “interior del cuerpo” genere el “sentir dentro” lo observado y llevar la experiencia a un proceso de introspección por medio del silencio y el acercamiento personal que transmite el espacio negro. (Figura 50-51) Después de seleccionar ocho fotos para imprimir y enmarcar, decidí disponerlas en la otra esquina para generar un diálogo entre esta obra y la instalación de *Ensoñaciones*. (Figura 51) Además, escogí varias fotos que parten de una sola concha, por lo que no podía ser una por cada objeto. Se decidió imprimir en papel semi



Fig. 48. Francesca Fruci. 2022. Boceto tridimensional de instalación de Misterio.

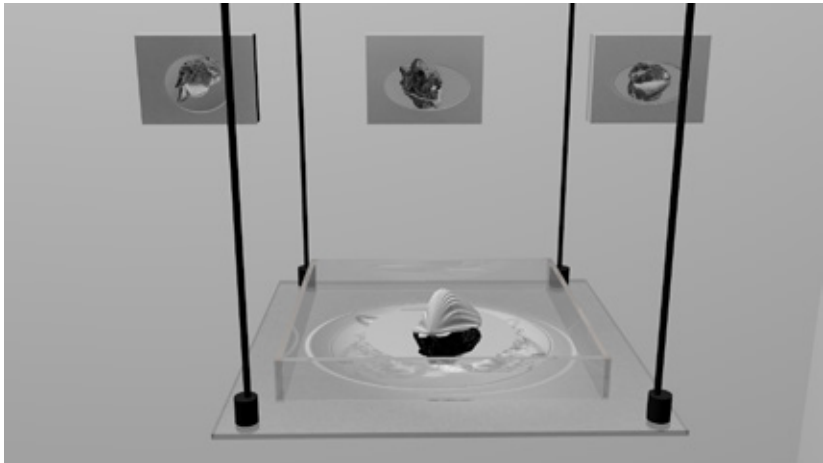


Fig. 49. Francesca Fruci. 2022. Boceto tridimensional de instalación de Misterio.

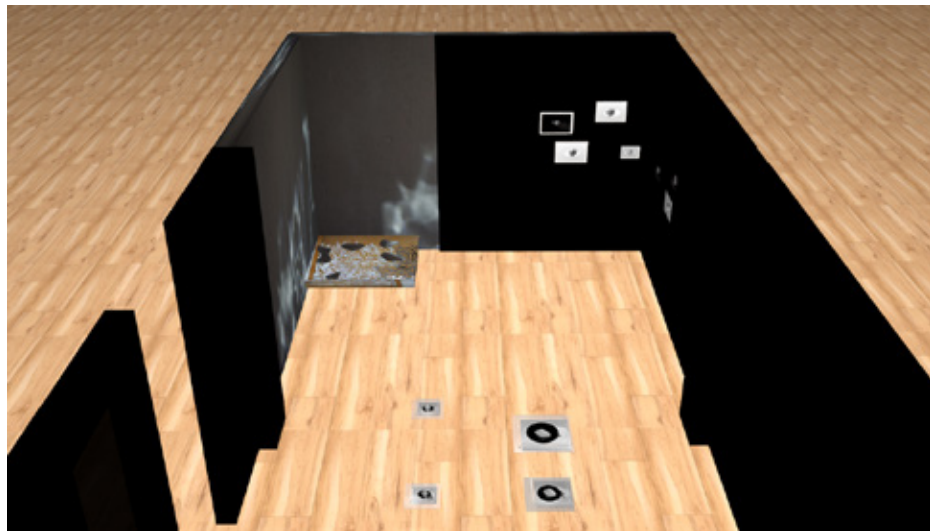


Fig. 50. Francesca Fruci. 2022. Boceto tridimensional de exposición



Fig. 51. Francesca Fruci. 2022. Boceto tridimensional de exposición

mate y enmarcar en blanco con vidrio antirreflejo para que las fotografías resalten y se puedan apreciar sin que la luz y el reflejo las afecte.

La museografía se planificó con luces blancas para que el ambiente sea frío y plateado, que se sienta fuera de lo real. No obstante, el Centro de Arte Contemporáneo no utiliza luz blanca, así que la exposición tuvo una mezcla de luces cálidas y frías.

Tropezar

Exposición de grado en Centro de Arte Contemporáneo. Quito 18 de mayo 2022- 19 de junio 2022

Tropezar fue el título que se escogió para la exposición colectiva, como una forma de detenerse, regresar a ver nuestros procesos y continuar. Asociándolo con mi proyecto artístico, el tropiezo ocurre por azar y requiere que se regrese a ver dónde has pisado para reflexionar.

El montaje de la exposición fue el 12,13,16 y 17 de mayo. Comenzamos por colocar la base de madera con plástico, agua y los espejos de *Ensoñaciones*. Coloqué doble plástico con cinta doble faz para que no haya filtración de agua en el espacio. Después, diseñé la disposición de las fotos en el espacio y decidí colocarlas en la otra esquina. Para colgar las piezas de misterio se modificó la altura a 1m del suelo para que pueda ser rodeada y vista por todas las personas y desde muchos ángulos. También se colocaron desde la más pequeña a la más grande según el recorrido pensado a partir de la entrada que es justo en la mitad de la sala. Se concluyó con la instalación de luces para colocar la luz directa hacia las bases de acrílico. Los focos led se colocaron con cable multipar y un transformador de 3 voltios a una altura de 60 cm desde el acrílico, buscando

que la imagen que se refleja en el techo sea la más nítida que se podía obtener según la distancia. Con asesoría museográfica se decidió colocar conos de cartulina negra para direccionar las luces (Figura 56).

En la inauguración activé el espacio por medio de un performance.(Figura 65) Este consistió en acercarme a tocar el agua y leer un poema de los versos escritos en los espejos, conectados por azar. Fue necesaria mi intervención para activar la obra y que los demás sepan como interactuar con ella. Una vez que la persona se refleje puede leer en los espejos, sino no, se ve solo el espejo negro. Asimismo, una vez que se acerca descubre que puede tocar el agua y producir un movimiento en el reflejo de la pared.

La exposición de ambas obras dialogando creó un ambiente de contemplación. La sala se compartió con la proyección del corto animado de Adriana Luna. Siento que el audio del video empató muy bien con las instalaciones, haciendo que uno se sienta en un espacio surreal y líquido, debido a que en el audio del corto están sonidos de gotas de agua y cuando coincidía con la activación de la instalación de *Ensoñaciones*, la experiencia se potenciaba.



Fig. 52. Francesca Fruci. 2022. *Misterio* en exposición *Tropezar*. Fotografías dimensiones variables



Fig. 53. Francesca Fruci. 2022. *Misterio* en exposición *Tropezar*. Instalación

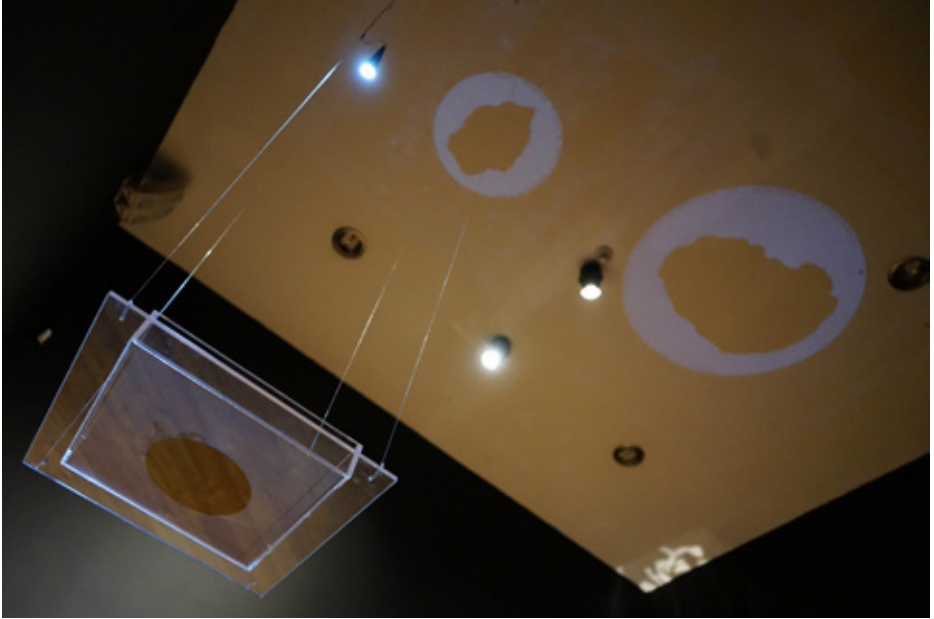


Fig. 54. Francesca Fruci. 2022. *Misterio* en exposición *Tropezar*. Instalación. Detalle techo

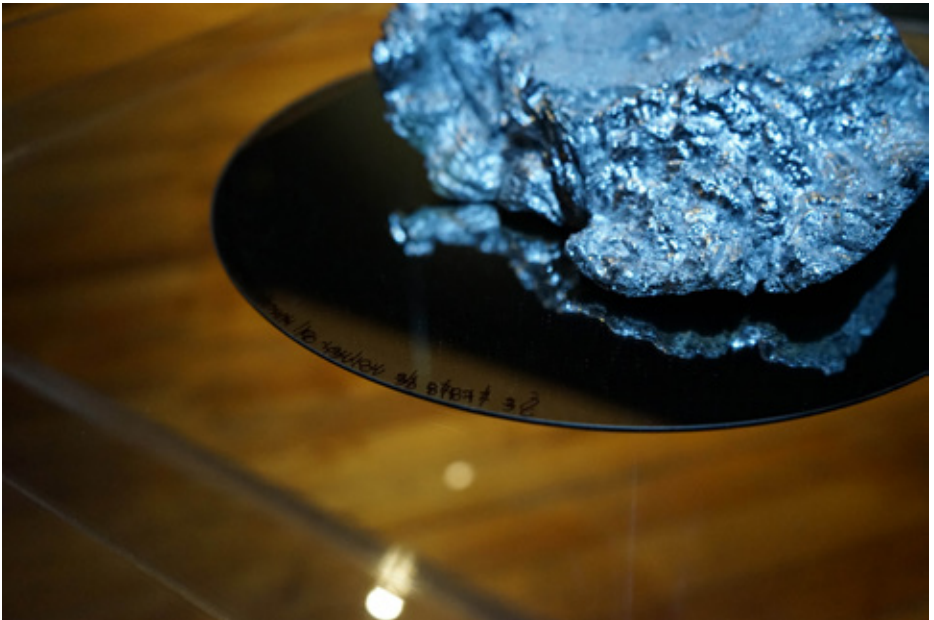


Fig. 55. Francesca Fruci. 2022. *Misterio* en exposición *Tropezar*. Instalación. Detalle

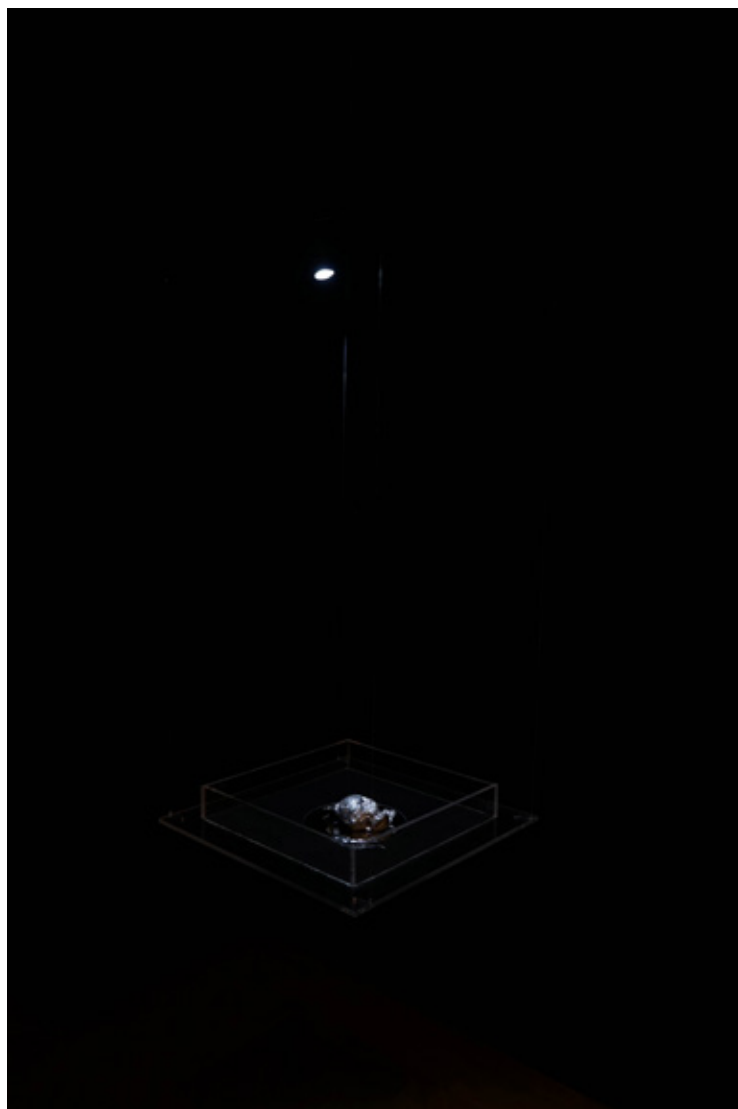


Fig. 56. Francesca Fruci. 2022. *Misterio* en exposición *Tropezar*. Instalación. Detalle



Fig. 57. Francesca Fruci. 2022. *Misterio* en exposición *Tropezar*. Instalación. Detalle sombra



Fig. 58. Francesca Fruci. 2022. *Misterio* en exposición *Tropezar*. Instalación



Fig. 59. Francesca Fruci. 2022. *Misterio y Ensoñaciones* en exposición *Tropezar*. Instalación

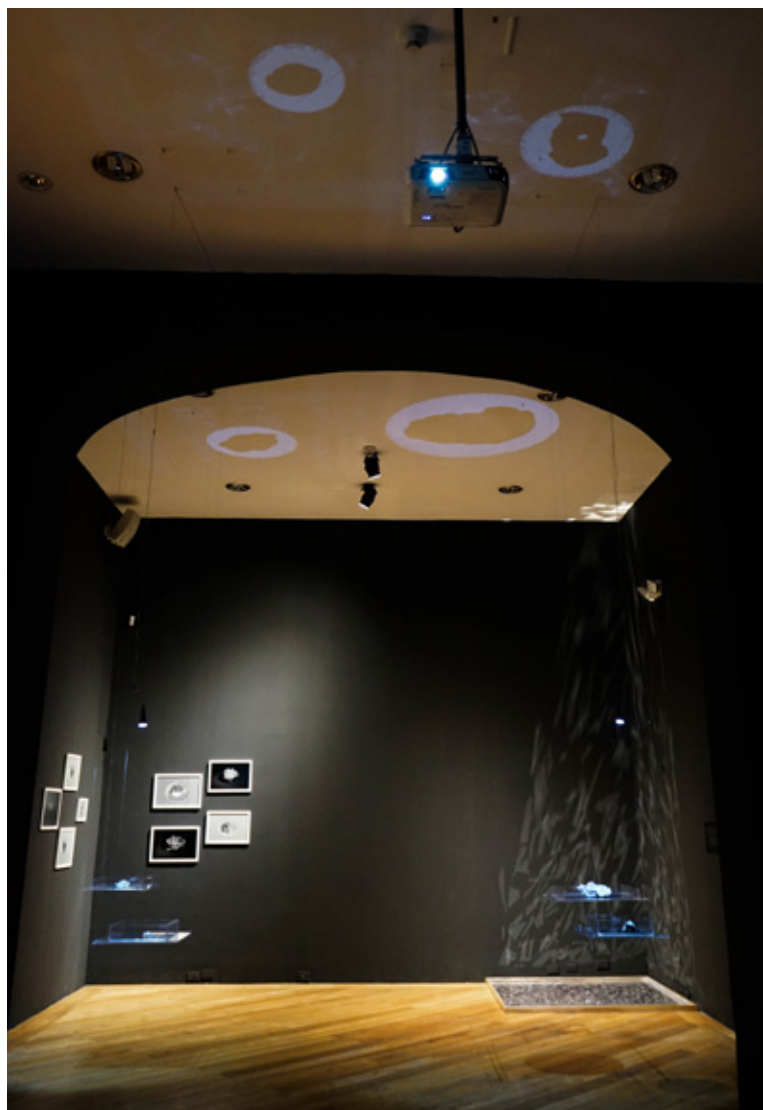


Fig. 60. Francesca Fruci. 2022. *Misterio y Ensoñaciones* en exposición *Tropezar*. Instalación



Fig. 61. Francesca Fruci. 2022. *Misterio y Ensoñaciones* en exposición *Tropezar*. Instalación. Registro de inauguración 18 mayo 2022



Fig. 62. Francesca Fruci. 2022. *Ensoñaciones* en exposición *Tropezar*. Instalación



Fig. 63. Francesca Fruci. 2022. *Ensoñaciones* en exposición *Tropezar*. Instalación
Registro de inauguración 18 mayo 2022



Fig. 64. Francesca Fruci. 2022. *Ensoñaciones* en exposición *Tropezar*. Instalación Registro de inauguración 18 mayo 2022

Poemas leídos en el performance
mientras se movía el agua:

1

*Me voy entre el murmullo de las aguas,
aparezco en un bosque líquido, una
escultura de vapor que tiembla en un
silencio desconocido
Hojas, ramas incompletas, lágrimas que
danzan y susurran a los vidriosos ojos
que están fijos
a lo lejos: hay un bosque líquido*

2

*Proviene de los cielos y mares remotos-
el de los sueños- el de las voces, el del
vértigo
Buscando instantes de eternidad en la
mente para volverme invisible*

3

*Mira, me voy entre el murmullo de las
aguas
vapor, lluvia casual, limpia y muere
Se encontró mojada y soltando
emociones
se acerca un sol de nubes evaporadas
ver tu nombre escrito en el contorno de
las nubes
líquidos que van y vienen*

4

*Aguas danzantes en un silencio oscuro
¿De dónde viene?
sobre las olas brilla un camino, un
laberinto
sentir dentro un bosque infinito de
luces enceguecedoras
soñar con música sin respuesta*

5

*Buscando en mis memorias quiero
ahogarme
todo era esplendor floral en el
descubrimiento de lo plateado
una mezcla de nubes sobre una vision
opaca
resplandecen visiones dobles
se revelan reflejos en la desvanecencia*

*Se desvanece así el abismo de los
sueños*

6

*Descubrían en el jardín
innumerables espíritus
ojos que se entreabren
un dragón se metamorfosea
en puentes de luz
sus alas: plumas*

7

*Laberintos, tejidos y cristales
vientos que crujen
delante de ti
¿cómo se comunica el alma?
mágico escalofrío
silencio tembloroso*



Fig. 65. Francesca Fruci, 2022. *Ensoñaciones* en exposición *Tropezar*. Performance
Registro de inauguración 18 mayo 2022
Registro audiovisual en: shorturl.at/qCST7

Premio Brasil

Hablar Serpientes se expuso de manera paralela a la exposición de grado *Tropezar* en la exposición de arte emergente de la 5ta edición del *Premio Brasil* en el Centro de Arte Contemporáneo. El concurso consistía en enviar una obra inédita, nunca antes expuesta, el portafolio y el dossier. Un comité de selección escogió las obras para exponer y un jurado de la embajada de Brasil escogió las obras ganadoras el día de la inauguración. Decidí enviar la obra *Hablar serpientes*, que en un inicio estaba pensada para exponerla junto con *Ensoñaciones* y *Misterio*. Para esta exposición, continué trabajando la obra, retomé los rayogramas y el poema visual que desarrollé en el 2020, realicé varios cambios en la diagramación del libro, en la disposición de las imágenes, y una nueva lectura del poema. Repensé este proceso trasladando tres negativos representativos del poema a tres mesas de luz para leerlos como radiografías y de esta manera personal en la que se debe agachar la mirada.

Planifiqué también un taller de poesía visual a partir de métodos surrealistas dentro de una mediación educativa el 23 de junio del 2022.

Poema:

Hablar serpientes

Hablar en mar incierto

*“no tenemos serpientes”
¿acaso tuvo?*

*Hablar quemándose en un silencio denso
crece incierto
no lloran; murmuran
¿hablar, confiar?*

murmura...

*Es un estancamiento de serpientes,
no lloran,
no lloran serpientes*



Fig. 66. Francesca Fruci. 2022. *Hablar serpientes* Libro de artista. Exposición en 5ta edición de Premio Brasil. Centro de Arte Contemporáneo
Enlace al libro digital: https://issuu.com/francescafruci2/docs/hablar_serpientes



Fig. 67. Francesca Fruci. 2022. *Hablar serpientes*. Exposición en 5ta edición de Premio Brasil.
Registro de inauguración 27 mayo 2022



Fig. 68. Francesca Fruci. 2022. *Hablar serpientes*. Exposición en 5ta edición de Premio Brasil.



Fig. 69. Francesca Fruci. 2022. *Hablar serpientes*. Exposición en 5ta edición de Premio Brasil.



Fig. 70. Francesca Fruci. 2022. *Hablar serpientes*. Exposición en 5ta edición de Premio Brasil. Detalle



Fig. 71. Francesca Fruci. 2022. *Hablar serpientes*. Exposición en 5ta edición de Premio Brasil. Detalle

REFLEXIÓN

Entrar en estado de ensoñación ha sido mi método de creación artística y el objetivo de mi exposición. La ensoñación es una forma de soñar mientras se contempla, es una manera de ver cómo las imágenes que se producen en la mente se van metamorfoseando y qué pensamientos atraviesan el presente, el silencio, el encuentro meditativo entre la sombra y el reflejo.

En la búsqueda de activar el inconsciente a través de la instalación desde los juegos de luz, es posible afirmar que en la sala se pudo generar un ambiente intrigante, de misterio. De igual manera, vi que la fotografía artística es el lenguaje que más perspectivas e interpretaciones ha generado en las personas. Las obras expuestas en distintas zonas del mismo Centro de exposiciones dialogan desde el inconsciente y la instalación fotográfica. Mientras que Hablar serpientes es el inconsciente hablando por medio de poesía visual, Ensoñaciones y Misterio hablan desde lo oculto en un ambiente. Ambas generan una experiencia de acercamiento y detenimiento para leer las imágenes.

Mi intención inicial era generar un diálogo individual entre el misterio de las imágenes o de los objetos y la mente. Sin embargo, vi que al trabajar

desde la instalación se permite que la experiencia sea de intercambio entre varias personas. La instalación de ensoñaciones estaba direccionada a ser un encuentro íntimo y meditativo, ciertamente por el acercamiento a leer los espejos. Sin embargo, varias personas a la vez tocaban el agua, generando una comunicación de este movimiento en distintos puntos del reflejo. En efecto, las instalaciones generaron un espacio de interacción, dónde la gente comenzó a intervenir en la sombra de las piezas de misterio por medio de utilizar sus manos bajo la luz para cambiar las figuras en el techo y en el suelo. Se colocaban encima y debajo de la pieza para visualizarlas mejor y tratar de adivinar qué objeto es, como un misterio. Me pareció interesante escuchar que parecían piedras lunares o restos de meteoritos, que los reflejos y las sombras se parecen a los rayogramas, que las texturas de las conchas mezclaban el dorado y el plateado de las luces y que las bases de acrílico reflejaban las fotos y la otra instalación. Algunas personas no regresaban a ver al techo, pero la obra de ensoñaciones les obligaba a mirar arriba por el movimiento del agua y ahí descubrían los cuatro círculos de la instalación de Misterio.

Por medio de una asesoría en mediación educativa, reflexioné sobre cómo transmitir de una manera concisa

estos conceptos de los que nunca se hablan: ensoñación y pareidolia. Basé la exposición en generar experiencias de la percepción visual con el fin de ocasionar curiosidad y detenimiento en los detalles, sin considerar que hay gente con discapacidad visual que no podría leer los textos. Asimismo, durante el montaje vi que las alturas de las piezas debían ser accesibles a los niños también, que fueron quienes más curiosidad manifestaron el día de la inauguración, sobre todo en decir qué animales ven en las fotos de las conchas.

Asimismo, este proceso produjo nuevas preguntas y reflexiones. En primer lugar, me interesa pensar al inconsciente desde lo colectivo, planteado en los diálogos y las similitudes con lo que ve cada persona. Esta idea se ha ido trabajando en la mediación educativa, se construyeron historias en un diálogo que conecta lo que cada uno ha visto en las fotografías. En cuanto al desarrollo técnico, me planteo experimentar en otros medios artísticos y distintos materiales para generar otros tipos de experiencias hacia la ensoñación. Me propongo trabajar desde el lenguaje digital pero también escultórico para generar nuevas propuestas que sigan explorando este lado de la mente.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, G. (1938) "El agua y los sueños Ensayo sobre la imaginación de la materia", Fondo de cultura económica, México. 1942. En línea: <https://www.uv.mx/tipmal/files/2016/10/G-BACHELARD-EL-AGUA-Y-LOS-SUENOS.pdf>
- Bretón, A. (1992) "Manifiestos del surrealismo". Editorial Argonauta. Buenos Aires. Argentina. En línea: https://proletarios.org/books/Breton-Manifiestos_del_surrealismo.pdf
- Berman, M. (1974). "Todo lo sólido se desvanece en el aire". Obtenido de La experiencia de la modernidad. En línea: <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/berman-m-1982-todo-lo-solido-se-desvanece-en-el-aire-la-experiencia-de-la-modernidad.pdf>
- Britannica, T. E. (2020). "Les Champs délicieux work by Man Ray". En línea: <https://www.britannica.com/topic/Les-Champs-delicieux>
- Clavijo, J. M. (2015). "La captura de la luz en movimiento como medio escultórico" Tesis doctoral Universidad de Málaga. En línea :<https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/10501>
- Carmelo, A (2020) "Tzara: la rosa y el perro -poema perpetuo". En línea:<https://angelcarmelo.wordpress.com/2020/07/09/tzara-la-rosa-y-el-perro-poema-perpetuo/>
- Cuzco, J. A. (2020) "Pareidolia como recurso creativo" Banco de tesis Universidad Central del Ecuador. En línea: <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/22118/1/T-UCE-0002-ART-007-P.pdf>
- Emotto, M. (2007). "Mensajes del Agua". La belleza oculta en el agua. En línea: https://gestionsostenibledelagua.files.wordpress.com/2012/07/mensajes_de_agua.p
- Foster, H. (1996). "El retorno de lo real". España. Madrid: Ediciones Akal S.A
- Foster, H. (1993). "Belleza compulsiva". Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Foster H. Krauss R., Alain Bois Y. y Buchloh B. (2006). "Arte de 1900 Modernidad, Antimodernidad, Posmodernidad". En Psicoanálisis en el arte moderno y como método (págs. 1-48). Madrid: ediciones Akal.
- Fundación Gala Salvador Dalí (2019). "Index des oeuvres". En línea: <https://www.salvador-dali.org/fr/oeuvre/catalogue-raisonne-sculpture/obres/#06f4d310df114c69ba14a07d751c0f0b>

- Fariás, H. Z. (2015). "Introducción al estudio del test de Rorschach." *Psicología Clínica*. En línea: <http://estudios.unc.cl/wp-content/uploads/2015/12/Introducci%C3%B3n-al-estudio-del-test-de-Rorschach-HZF.pdf>
- Gutiérrez, A. R. (2014). "La pareidolia como recurso creativo en procesos de ilustración". Universidad del Valle Nexus. En línea: <https://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/735/858>
- Jung, C. (1960) "El hombre y los símbolos". Editorial Paidós. Madrid, España 1995. En línea: <https://materialdeconsultaib.files.wordpress.com/2016/05/art-jung-carl-gustav-el-hombre-y-sus-simbolos.pdf>
- Jung, C. (1964). "Sueños, recuerdos y reflexiones". En línea: <https://theoryofimage.files.wordpress.com/2010/07/recuerdos-suenos-pensamientos-carl-jung.pdf>
- Jung, C. (1945). "La esencia del sueño" en *Energetica Psiquica y Esencia Del Sueño* Editorial Paidós, Buenos Aires. Argentina. 1982. En línea: <http://www.formarse.com.ar/libros/libros-Jung/JungCGEnergeticaPsiquicaYEsenciaDelSueno.pdf>
- Jung, C. (1930). "El libro Rojo". *Foundation of the works of C.G.Jung*. Editorial Elhilodeadriadna, Buenos Aires. Argentina. 2012. En línea: <http://www.instituto-integra.com/wp-content/uploads/2017/05/el-libro-rojo-jung-carl-gustav.pdf>
- Krauss, R. (1982). "When words fail". *The MIT Press*, Vol. 22 Autumn. 1982. pp. 91-103. En línea: <https://www.jstor.org/stable/778365>
- Lacan. (1936). "El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica". México. 2009. En línea: https://arditiesp.files.wordpress.com/2012/10/lacan_estadio_del_espejo.pdf
- León, B. B. (2014). "La estética Surrealista". Universidad de Oviedo. En línea: <https://www.revistadefilosofia.org/58-20.pdf>
- Monroy R. (2021) "El ojo cíclope e insomne de Brassai". En línea: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-12762021000100251&script=sci_arttext&tlng=es
- Nates, O. C. (2017). "Edward Weston y su pimienta #30." En línea: https://oscarenfotos.com/2017/02/06/edward-weston-y-su-pimienta-30/#_ftn19
- Nagy, L. M. (s.f.). "La nueva visión y reseña de una artista". Ediciones Infinito, Buenos Aires. Argentina En línea: <https://es.scribd.com/>

[document/256288933/LA-NUEVA-VISION-y-Resena-de-Un-Artista-Laszlo-Moholy-Nagy](#)

- Orozco, O. (2012) "Poesía completa". Hidalgo Adriana Editora, Buenos Aires. En línea: <https://docplayer.es/69283221-Olga-orozco-poesia-completa-cuidado-de-la-edicion-y-cro-ologia-de-ana-becciu-prologo-de-tamara-kamenzain-adriana-hidalgo-editora.html>
- Ramírez, W. Á. (2014). "Las formas de imaginación de Kant." Universidad del Valle, Colombia. En línea: <http://www.scielo.org.co/pdf/pafi/n40/n40a02.pdf>
- Raymond, M. (1960). "De Baudelaire al surrealismo." México: Fondo de Cultura económica, sección de Lengua y estudios Literarios.
- Sauri, C. A. (2020). "Un breve acercamiento a la construcción de la representación vegetal" (págs. 15-23). Botánicas Botánicals. Bombas Gens Centre d'Art La Fabrica. Valencia. España.
- Sebbag G, Jiménez J. (2013). "El surrealismo y el sueño". Congreso internacional Museo Thyssen Bornemisza En línea: <http://www.inmaterial.com/jjimenez/actas.pdf>
- Villarino H.(2013) "La función de un Aleph" Repositorio académico de la Universidad de Chile. En línea: <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/141151#:~:text=El%20Aleph%20es%20la%20primera,a%20un%20cuento%20de%20Borges2.>
- Vlad Petre Glăveanu, A. G. (2015). "Rethinking Creativity" . Obtenido de Contributions from social and cultural psychology: http://repositorio.umsu.ac.id/bitstream/123456789/14810/1/Rethinking_Creativity_Contributions_from_social_and_cultural_psychology.pdf
- Zajonc, A. (2019). "Capturar la luz-la historia entrelazada de la luz y la mente". Atalanta Memoria Mundo. Girona. España

Esta publicación es parte del proceso de titulación de las y los estudiantes de la Carrera de Artes Visuales de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.



CARRERA
ARTES
VISUALES
PUCE



facultad de
arquitectura, diseño y artes
PUCE