

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Título del trabajo de integración curricular

La Isla De Vapor

Paola Abigail Cárdenas Ruales

Artes Contemporáneas

Trabajo de integración curricular presentado como requisito para
la obtención de título de Licenciatura en Artes Contemporáneas

Quito, 10 diciembre del 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

**COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES
CONTEMPORÁNEAS**

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

La Isla de Vapor

Paola Abigail Cárdenas Ruales

Calificación:

Nombre del Profesor, Título Académico:

Ana María Garzón Mantilla, MA

Firma del Profesor

Quito, 10 diciembre del 2019

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante:

Nombres y Apellidos:

Paola Abigail Cárdenas Ruales

Código:

00129498

Cédula de Identidad:

1725056251

Lugar y fecha:

Quito, 10 diciembre 2019

AGRADECIMIENTOS

A Verónica y Andrea, quienes siempre me han entregado todo el apoyo y amor. A mis profesores y amigxs, de quienes aprendo cada día y me han brindado de muchas formas una escucha para confiar en mi voz.

RESUMEN

El presente proyecto investiga sobre el hacer pequeñas realidades. El poder de imaginar un territorio. Es un ejercicio como construcción de vidas paralelas a lo que llamamos realidad. Pone como punto de partida el reconocimiento de ciertas figuras y criaturas, que desde el dibujo manifiestan y reclaman sus historias. Así, la *La isla de Vapor*, les ha otorga un espacio imaginario, para la prolongación de sus ficciones, pero también nos permite verla como símbolo de viaje y movilidad a lugares no tangibles. El proyecto es una traducción de esta isla que en los vapores de la mente se guarda. Es un acercamiento a lo que la habita y lo que su realidad escribe y posibilita. Así, lo que muestra es una exploración desde las ideas hasta la materialización. Dibujando no sólo el espacio sino también el ambiente y paisajes, los cuales derivados de las criaturas habitantes hablan sobre lo incompleto, lo roto y lo siniestro.

Palabras clave: *territorios imaginarios, vapor, ficción, islas, islas ficticias,*

ABSTRACT

This project investigates about rendering small realities. The power to imagine a territory. It is an exercise like building parallel lives to what we call reality. It sets as a starting point the recognition of certain figures and creatures, which from the drawing manifest and claim their stories. Thus, the steam island, has given them an imaginary space, for the prolongation of their fictions but also allows us to see it as a symbol of travel and mobility to non-tangible places. The project is a translation of this island that is stored in the steam from the mind. It is an approach to what inhabits it and what its reality writes and enables. Thus, what it shows is an exploration from ideas to materialization. Drawing is not only space but also the environment and landscapes, which derived from the living creatures talk about the incomplete, the broken and the sinister.

Keywords : imaginary territories, steam, fiction, islands, fictional islands.

TABLA DE CONTENIDO

<i>INTRODUCCIÓN</i>	9
La isla de vapor	9
<i>DESARROLLO</i>	11
Sobre el territorio	11
Aproximaciones	14
Una naturaleza espontánea	20
Lo que guarda el territorio	23
Sobre las formas	25
Territorio errante.....	28
<i>CONCLUSIONES</i>	34
<i>Referencias Bibliográficas</i>	36
Anexos	38

TABLA DE FIGURAS

Fig. 1. Jules Férat, <i>La isla del tesoro</i> . 1874.....	12
Fig. 2, Malik Ohanian, <i>Island of an island</i> , video, 2001, 18:30mn.....	14
Fig. 3. Fig. 2, Remedios Varo, <i>Tránsito en espiral</i> , óleo sobre tela, 1962.....	16
Fig. 4. Fig. 3, Oscar Santillán, <i>Phantom Cast</i> , 2017.....	20
Fig. 5, Andréi Tarkovski, <i>Fotograma Solaris</i> , 1972.....	22
Fig. 6, Mika Rottenberg, <i>No Nose Knows</i> , 2015	23
Fig. 7, Leonora Carrington, <i>La gigante</i> , 1946.....	24
Fig. 8, Allison Schulnik, <i>Mound</i> 2011.....	25
Fig. 9, Bas Jan Ader, <i>In search of the miraculous</i> , 1975	30
Fig. 10, Marc Caro y Jean-Pierre Jeunet , <i>Fotograma “La ciudad de los niños perdidos</i> 1995.....	32
Fig. 11, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Acuarela. 2019.....	39
Fig. 12, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Acuarela. 2019.....	39
Fig. 13, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Acuarela. 2019.....	40
Fig. 14, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Acuarela. 2019.....	40
Fig. 15, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Escultura. 2019.....	41
Fig. 16, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Escultura. 2019.....	41
Fig. 17, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Escultura. 2019.....	42
Fig. 18, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Escultura. 2019.....	42
Fig. 19, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Propuesta de montaje. 2019.....	43
Fig. 20, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Propuesta de montaje. 2019.....	43
Fig. 21, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Propuesta de montaje. 2019.....	44
Fig. 22, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Propuesta de montaje. 2019.....	44
Fig. 23, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Propuesta de montaje. 2019.....	45
Fig. 24, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Propuesta de montaje. 2019.....	45
Fig. 25, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Propuesta de montaje. 2019.....	46
Fig. 26, Proceso de <i>La isla de vapor</i> , Propuesta de montaje. 2019.....	46

INTRODUCCIÓN

La isla de vapor

Sobre el territorio al que me acerco

Entre el pensamiento, memoria y la ensoñación me encuentro navegando. Esta travesía no es hacia un lugar real, más bien es hacia un territorio difuminado entre lo imaginario y cotidiano. Como vapor, este espacio condensa restos y no es aprehensible del todo. Sube y baja como nubes que se esparcen y desaparecen para luego brotar con formas distintas, pero siempre siguiéndome desde las alturas, entre las nubes reales y mi cabeza. Me pregunto qué forma tiene este lugar, y puedo percibir que tendría la de una especie de isla, justamente una vaporosa.

Tengo claro que este territorio es un lugar de encuentro, sitio en donde se cristalizan las ideas, pensamientos, sentimientos y emociones. Es la misma imaginación. Al identificar esta cristalización comprendo que todo pasa por mi cuerpo, por lo tanto, esta isla de vapores está anclada a mí. A pesar de que la nombre *mía*, esto no significa que la conozca o entienda por completo. Diría que es una isla donde domina la incompletitud. Mi conocimiento sobre ella es fragmentado, por lo tanto, mi acercamiento es un rastreo.

Un viaje que volátilmente recupera o intenta configurar imágenes de la memoria e impresiones, imaginaciones guardadas que regresan a la vida a medida que me acerco a la isla. Mi navegación hacia este territorio imaginario es una creación en simultáneo. Esta isla existe. Sin embargo, la proximidad y acercamiento es lo que la va materializando. Como un territorio emergente que se dibuja a sí mismo.

En este sentido, comprendo la isla como un ejercicio de traslado. El trayecto dibuja el lugar/isla facultando la existencia de formas y criaturas que la realidad física no podría. El conocimiento y formación de La isla de vapor ha ido naciendo a partir del rastreo

mismo y pues al hablar de una memoria que está encapsulada en el cuerpo, también acepto su materialidad, como una isla de vapor o nubes que no pueden ser sujetadas u observadas por completo. *La isla de vapor* a veces es más visible y en otras más borrosa. Fiel al vapor, a veces la percibo como un territorio matérico, a veces más rastro, más fantasma.

En este descubrir, *La isla de vapor* se forma desde la idea de lugares imaginarios. Pensando en lo apartado, esta isla figura como espacio espontáneo que se crea desde su enunciación. Así, se da lugar a la observación de territorios intangibles y una apertura a habitar sus posibilidades. De esta manera, *La isla de vapor* se convierte en contenedor de otras vidas. En ellas se guardan posibilidades de conjugar o animar reminiscencias de lo imaginario y lo real. El resultado de esta conjugación es la imagen de criaturas de desdibujadas desde lo roto, lo inútil. Pedazos de masas, piezas de un algo humano o animal.

Este texto nos aproximará a los paisajes de esta isla ficticia desde la cual, se bordean rincones de lo improbable. La exploración se asentará como ejercicio de construcción desde lo personal, pero que fácilmente permite pensar en las islas como espacio-resultado de cada individuo. Así, *La isla de vapor* se proyecta con sus paisajes propios, pero sólo representa un pequeño territorio dibujado desde las posibilidades de lo enunciable, de las islas posibles.

Desarrollo

El territorio y lo que habita en él

La idea de una isla se enraíza en la percepción de un fragmento apartado, un territorio prolongado. Así existen algunos tipos de islas, algunas como grandes espacios y otras pequeñas, apenas sobresaliendo en la superficie del agua. Son el resultado de un fraccionamiento de un continente o la aparición de estas ya en territorio marítimo. Cualquiera de estas formas de islas puede ayudar a explicar la existencia de esta *isla vaporosa*. Casi como una isla volcánica, la formación de *La isla de vapor* se origina desde una aglomeración en las profundidades del pensamiento. Así, como el basalto que se endurece, la idea de esta isla poco a poco va surgiendo hasta hacerse visible, siendo su forma indefinida y creciente. Sin embargo, las profundidades del océano del pensamiento no son más que una fractura de mí, por esta razón su existencia se excusa como una prolongación, como si bajo el mar estuviésemos conectadas. Yo como gran continente y la isla como fractura o fragmento. Habitamos el mismo océano que nos separa.

La isla de vapor es la invención de un lugar, lo que descubro en su superficie solo me alienta a buscar con mayor profundidad. Como espacio imaginario dispuesto para ser percibido, no sólo cómo la imagen de una isla, sino como terreno de posibilidades. Esconde manifestaciones de la imaginación y la emocionalidad. De esta manera se convierte en un lugar simbólico. Actuando como tal, se puede tomar la definición de Carl Gustav Jung (1995) quien explica que: "...una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio.... Cuando la mente explora un símbolo se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón..."

(p.20). De esta manera, he tomado a una isla, si bien como la imagen de un lugar, pero también por la percepción de un territorio incorpóreo, una idea.

Espacio que permita pensar en la exploración de un destino alternativo a nuestra realidad, ocupado por nociones distintas alrededor de las reglas y formas que rigen en él. Cirlot, mitólogo y crítico español (1992) escribe que, dentro de la simbología, las islas están vinculadas a un sentido de aislamiento e incluso, uno funesto. Así, lo que Cirlot menciona, permite mirar a las islas como lugares misteriosos. Lo cual se explica al visualizar las islas como sitios separados de los que ya conocemos. El acercamiento a *La isla de vapor* no guarda percepciones del aislamiento o lo funesto, por separado. Pero sí se puede decir que guarda un sentido que los combina, un sentido de especulación ante lo desconocido.



Fig. 1, Jules Férat, *La isla del tesoro*. 1874

Un territorio apartado del resto de masa continental es el territorio perfecto para imaginar cualquier realidad inimaginable. Las islas se convierten en símbolos de autonomía. Manar Moursi, artista multidisciplinar en su ensayo *Island Phantasmagoria* señala que desde imaginarios como las islas piratas, islas secretas u obras como

Robinson Crusoe (1719) o las Isla del Tesoro (1883), las islas denotan sitios donde otras estructuras sociales son naturales en esta separación. Moursi referencia el concepto TAZ o *Temporary Autonomous Zones*, del escritor y poeta Peter Lamborn Wilson.

Explicando que estas zonas autónomas temporales son espacios de desarticulación de las estructuras y pueden ubicarse no sólo en un sitio geográfico, así la idea de isla se conjuga al pensamiento de islas utópicas. La autora menciona el festival *Burning Man*, como ejemplo de una zona autónoma temporal, que funciona desde encuentros independientes que en su funcionamiento guarda posibilidades temporales distintas a la estructura de la realidad social (2010, p.56-57). Así se exponen otras formas de localizar espacios desde el acontecimiento y pensamiento. Por esta razón que las nociones de Moursi son relevantes para la contextualizar la existencia de islas utópicas que bordean lo esporádico, atemporal o ageográfico como lo hace *La isla de vapor*.

El filósofo francés Gilles Deleuze, en su texto *Desert Islands*, explica lo que las islas guardan más allá de la geografía. Para ello hay que pensar en un ejercicio de separación. El autor menciona dos términos: *separación* y *recreación*. Según él, pensar en la isla, es pensar en el lugar distinto a una forma ya construida hacia un nuevo comienzo. Una isla como espacio separado, es desconocido, y este desconocimiento representa lo desértico. En este sentido, aclara que una isla no está separada por sí sola, es en el movimiento que radica la separación, es decir la isla no está separada hasta que alguien la habita y es este sujeto quien está separado el resto. (2004, pp. 9-14). *La isla de vapor*, como tal se construye desde un sentido de desprendimiento y traslado. Me desprendo de lo tangible hacia un espacio de ideaciones y es en este desprendimiento en dónde diferencio una realidad de la otra.

De este modo, con respecto a la recreación, lo desértico es lo que guarda la posibilidad de ello. Espacio desolado o desconocido puede ser revelado como espacio

de creación. De esta manera se puede reconocer el acercamiento, movimiento hacia este, como parte de la construcción, y dentro de este movimiento un vínculo entre quien se acerca y el territorio/isla. Deleuze diferencia el abandono de lo desértico, pues siendo una isla, el vacío está en lo que la rodea, el mar de separación, por lo tanto, puede que una isla albergue el terreno más fructífero en seres pero es el aislamiento del territorio lo que acarrea lo desértico. Las palabras de Deleuze son: “está abandonada pero no es un desierto”. (2004, pp.9-14) Como si se recubriera a la isla de una idea general que diferencia a nuestros espacios ya guardados y recorridos de los que aún están por ser conquistados.

Entorno a lo explicado, considero que la obra *Island of an island* del artista contemporáneo Melik Ohanian, como una reflexión sobre la imagen de lo aislado. La obra es un video que muestra la pequeña isla volcánica Surtsey, la cual se formó en los años sesenta cerca de Islandia no pertenece a ninguna nación. Esta pequeña formación de menos de dos kilómetros, que cada vez va decreciendo es un terreno de investigación y por lo tanto desconocido. Así la obra como retrato también representa la separación y acercamiento a territorios esporádicos y separados. Añadiendo que también es un guiño a repensar en las fronteras.



Fig. 2, Malik Ohanian, *Island of an island*, vide , 2001, 18:30 mn

Los territorios distantes son todos desiertos hasta que dibujemos en ellos. Las islas como equivalentes a lo desconocido se construyen desde la imaginación, es decir, lo que habita un territorio que no conocemos se está formando desde el pensamiento, como un germen. Es así como *La isla de vapor, mi isla*, apartada del resto de masa de pensamientos cotidiano se convierten en la creación/exploración de un lugar desértico que en el vacío se va construyendo.

Aproximaciones

Por otro lado, con respecto a la materialidad me encuentro en la definición de la isla fuera de una común y sólida hacia una de vapor. Vaporosa existe como consecuencia. Se confunde y entremezcla. Se dibuja y se desdibuja. Fantasma y fantasía. La isla está viva. Enunciándose como vapor, nacen sus posibilidades desde lo imperceptible. Tal como Italo Calvino cimienta sus ciudades desde lo invisible, *La isla de vapor* se mezcla entre los humos del pensamiento. Se pregunta qué son las ciudades hoy para nosotros y desde la vida en ellas, explica que tal vez la vida en la urbe cada vez se acerca más a lo caótico.

Así resuelve: “las ciudades invisibles son un sueño que nace del corazón de las ciudades invivibles”. Él se refiere a estas ciudades como resultado de las físicas, que sufren muchas formas de fragilidad y caos. Sin embargo es de ahí de donde vagan las ideas de reconstrucciones y nuevas estructuras de las mismas. Marcando diferencia entre lo físico y lo imaginario el autor crea las ciudades invisibles, entendiéndolas más allá de un paisaje real. Menciona: “las ciudades son muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque... pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos ...” (Las ciudades invisibles, p.15)

De regreso a la isla, si traslado las nociones de Italo Calvino hacia este terreno, estos otros trueques que encontramos en una ciudad, lugar, espacio; son los vapores que la forman. Un lugar marcado por otros flujos fuera de lo tangible y lo geográfico. Lo volátil figura como estructura. Ciudades invisibles o islas de vapor son terrenos utópicos, no en la resolución de los fallos en nuestra realidad, sino en la utopía de construir en las nubes, como causa y efecto de acceder a lo improbable. Dentro de las posibilidades de visualizar estos territorios encuentro la obra *Tránsito en espiral* de la pintora surrealista Remedios Varo, como una pista para desprendernos de las imágenes de lo real hacia el ejercicio de construcción de terrenos plásticos y maleables a la fantasía.



Fig. 3, Remedios Varo, *Tránsito en espiral*, óleo sobre tela, 1962

Mi cuerpo estático guarda divagaciones que casi como tesoros intento saborear como forma de exponer lo que guardan. Desde estas maquinaciones propias, nace el reconocimiento entre las imágenes normales o reales y las imágenes de lo no existente, lo imaginario. Así, lo que llamamos imaginación, lo percibo como una nube. Las imágenes que ella alberga no son siempre la mismas, a veces disipadas y otras veces más condensadas. Los rastros de la isla, podrían ser comprendidos tan sólo en la imaginación. Sin embargo, reconozco que al imaginar

un territorio ficticio, sí se podría hablar de fantasía, pero es preciso reconocer que no se desprende de la realidad cotidiana por completo. De esta manera se pone en tela la interacción compleja que Lacan (1965) reconoce como registros: lo real, lo imaginario y lo simbólico. En este texto no ahondaré en las investigaciones de este autor, a razón de que denotan un extenso análisis. A continuación, bordearé la existencia de *La isla de vapor* desde la imaginación y lo simbólico a partir de otros autores.

Vygotsky (1990), citado en Limiñana (2008, p.40) explica que en realidad la actividad imaginativa tiene dos procesos al generar pensamiento. La primera es una forma de reproducción y la segunda de combinación. La primera tiene que ver con imaginar o pensar imágenes desde algo ya existente, por otro lado, la segunda forma es la que a través de la creatividad conjunta y crea imágenes nuevas. Tomando en cuenta la idea de este autor puedo reconocer que, mi intención en acercarme al origen de mi propio pensamiento de lo imaginario sería entendido desde la segunda forma de construcción de actividad imaginativa, la cual logra una combinación de los elementos del pensamiento y un resultado de imágenes nuevas.

Nemeroff y Rozin (2002), hablando desde la psicología, toman la definición de James Williams quien explica que a la par del reconocimiento de las limitaciones del mundo que nos rodea, se reconoce a la vez la idea de un territorio más allá. Por lo tanto, al habitar lo real y lo posible, se crea en paralelo la posibilidad imaginativa. Espacio en el pensamiento donde todo lo posible se transgrede y ahí lo imposible toma su lugar. Este tipo de pensamiento puede ser catalogado como pensamiento mágico. Así mencionan que hay dos características dentro de ciertas distinciones clásicas sobre la idea de magia o mejor dicho el pensamiento mágico, estas son: “la magia no tiene sentido en términos de la comprensión contemporánea de la ciencia, y la magia generalmente se basa en evidencia subjetiva e involucra una fusión de mundos internos y externos.” (p.2). De esta manera, lo que se entiende como imaginario y mágico no está sujeto a las leyes de lo real sin embargo sí se forma desde una conjugación de ambos territorios.

El término, *pensamiento mágico*, tomado de Nemeroff y Rozin funciona como una referencia clara hacia el punto de partida desde el cual analizaré la formación del territorio imaginativo/

mágico o isla. La intención en cimentar un territorio, radica en otorgar un lugar de pertenencia a las criaturas que nacen de la posibilidad dentro del pensamiento, y entorno a este reconocer su existencia desde la simple afirmación de ello. Funciona como un lugar en donde dejar que se apilen y moldeen las formas y elementos imposibles que concibo.

De esta manera la afirmación de este mundo ya puede ser catalogado como la formación de una ficción que denota territorio fantástico. Fredericks, autor de estudios de ciencia ficción (1978), analiza algunos ejes sobre la formación de la fantasía orientado a la escritura de ésta, y expone algunos términos de concepciones. Dos de ellas son, la *antirealidad* y la segunda, la *contra-realidad*. Lo que explica entorno a ellos es que, en la creación y escritura de lo fantástico, se puede rodear algunas de estas denominaciones ya sea por direcciones desde distintos teóricos. De esta manera, *antirrealidad* y *la contra-realidad* ubican a la fantasía en una dirección de antítesis completa de lo real. Sin embargo, Fredericks después aclara que otra de las ideas casi generales entre los estudios de la fantasía o literatura fantástica es: “Así como existe esta intuición común entre los eruditos de que la fantasía comienza afirmando realidades imposibles, existe un asentimiento básico de que los mundos de fantasía deben tener una relación inteligible con el mundo real, por lo tanto, cumplir alguna función de realidad.” Así se entiende que en la formación de una fantasía no significa del todo a un completo abandono de la realidad.

Tomando en cuenta lo expuesto por Fredericks y las definiciones de lo mágico de Nemerof y Rozin que se menciona anteriormente, una vez más, la idea de que lo fantástico y lo mágico tiene su ancla en lo real, a pesar de la idea de quebrantar las leyes que la rigen se reitera casi como una fórmula inicial. La isla como un fragmento construido me hace pensar en el ejercicio de imaginar lugares alternos. Este ejercicio me

coloca en una comparación, ya que dicho ejercicio de arquitectura de un mundo propio puede ser posible y ser construido por cada persona que desee hacerlo. Pienso que es en esta posibilidad proyectada, no sólo en mí sino en cualquier individuo, lo que nos regresa al entendimiento de la isla como un significado más amplio. Es como si lograra reconocer que en las nubes de cada sujeto existe un territorio propio

Todos estos espacios que se construyen en imaginación pueden guardar lo que se explicó como pensamiento mágico, sin embargo, en el preciso ejercicio de ello se esconde lo simbólico. Deleuze, en su texto, *How do we recognize structuralism?* (2004), aclara que la relación entre real e imaginario no es tan sencilla, él escribe sobre las estructuras desde el reconocimiento de un terreno más, el simbólico.

Desde el lenguaje como casi única estructura reconocible en nuestro entorno explica que existe una estructura del inconsciente, se refiere a lo simbólico como uno de los criterios al entender un orden distinto a las imágenes o conceptos. La relación entre estos tres órdenes, son complejas define a la estructura como triádica. Deleuze (2004) lo explica de la siguiente manera:

“...pero quizás, a su vez, lo simbólico es tres, y no simplemente el tercero más allá de lo real y lo imaginario. Siempre hay un tercio para buscar en lo simbólico mismo; la estructura es al menos triádica, sin la cual no circularía un tercio a la vez irreal, y sin embargo no imaginable...” (pp.170-172)

Al tener esto en cuenta, se entiende que, pensar que estos tres ejes en una estructura logran ubicar aspectos que no pertenecen o no habitan lo real ni lo imaginario. Ahora refiriéndonos al ejercicio de creación de un territorio invisible lo podemos ubicar en lo simbólico, y de esta manera en la construcción con su propia estructura, que acarrea, en el caso de *La isla de vapor*, lenguajes imaginativos y mágicos. Así, dentro de las posibilidades de construcción de esta fantasía, en lugar de bordear una contra-realidad

que nos ubique en tratar de habitar un territorio completamente distinto a este mundo, *La isla de vapor* juega un rol más parecido a una realidad paralela, en donde existen muchos de los elementos conocidos a la nuestra, por lo tanto, se escribe con una estructura nueva y coherente en la diferencia. Así lo improbable mantiene un lenguaje ajeno entre lo real y lo imaginario, que toma como materia sustancial el pensar en el territorio. Se ramifica desde ahí como materia precisa en este espacio/isla.

La isla y una naturaleza espontánea

Ya he reconocido la formación de *La isla de vapor* a partir de cuestionarme si una idea es suficiente para crear un territorio. El pensar como detonante de un espacio y reflejo de espejismos, me ha llevado a entrelazar dos palabras en la exploración: *fantasía* y *fantasma*. Superficialmente encuentro una fascinante unión en enredarlas. Fantasía y fantasma, casi parecen la misma. Después de haber transcurrido algunas explicaciones de la isla vaporosa, se comprende que la isla, al mezclar vapores puede ser descrita por ambas palabras. Como espacio no físico, así como fantasma y fantasía. *La isla de vapor* deviene de la aparición espontánea y proyecta la aparición espontánea de lo que habita en ella.



Fig. 4, Oscar Santillán, *Phantom Cast*, 2017

Esta aproximación a lo no visible, la creación desde la idea y la captura de ello se conecta con la obra *Phantom Cast*, del artista multidisciplinar Oscar Santillán, en la cual se registra como un sujeto quien, carece de una pierna, posee sensaciones fantasmas de la misma. En el performance capturado en video, algunas personas se acercan al sujeto y con sus manos perfilan la figura de la extremidad faltante, la toman y la guardan en un cofre. Lo no visible es tangible, imaginado y se proyecta su no-existencia a un contenedor, donde los espectadores damos fe de su existencia. De igual manera, *La isla de vapor* remite este ejercicio, desde la invisibilidad de un espacio como extensión de un sujeto, hasta esta especie de acuerdo conmigo misma en dar fe de su existencia y su propia capacidad de guardar formas de vida.

La Isla de Vapor, como un espacio involuntario, aparece y desaparece. Puedo identificar algunas formas de estos territorios que se hacen a sí mismos como apariciones. Para explicarlo, he tomado como referente *Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius*, de Jorge Luis Borges (1974, pp.431-443), ficción catalogada dentro de la literatura fantástica, en la cual se cuentan algunos aspectos en la invención de territorios. Borges juega con los niveles de ficción mezclando con personajes reales y creados dentro de su relato. Lo que me es relevante en el texto de Borges, son las descripciones de *Tlön*, como planeta ficticio, y de su comportamiento como dominio. Se escribe sobre la posibilidad que el planeta tiene de hacer aparecer objetos a partir del pensamiento. Estos objetos denominados *hrönir*, nacen desde la peculiaridad de una duplicación de otro objeto perdido. La pérdida, la esperanza de imaginar dota el terreno de *Tlön* a la aparición de otro, un nacimiento espontáneo.



Fig. 5, Andréi Tarkovski, Fotograma *Solaris*, 1972

Solaris, la película de Andréi Tarkovski (1972), basada en la novela de Stanisław Lem, también retrata la aparición de ciertos personajes repentinamente como consecuencia de la naturaleza del planeta, el cual los duplica a partir de los recuerdos de los tripulantes de la estación. De esta manera, *Solaris* y *Tlön*, y en este caso, *La isla de vapor*, convergen en dotar a un territorio la capacidad o cierta inteligencia no comprensible, de la manifestación de seres-objetos en su espacio, como resultado de una naturaleza distinta.

Asentando estas ideas, así como Borges relata en ficción esta facultad de un terreno de duplicación y aparición de objetos, encuentro el trabajo Mika Rottenberg, como un puente entre ello. Por un lado, Borges nos coloca en la ficción y en el componer el territorio desde la palabra. Por el otro lado, Rottenberg en su obra retrata estructuras catalogadas por ella como *surrealismo social*, en donde cuerpos y máquinas pertenecen a cíclicas estructuras absurdas, *NoNoseKnows* (2015), la obra de la artista argentina es uno de los ejemplos que nos detiene en esta realidad mediante el video. Uno de los personajes en la obra, tiene la capacidad de estornudar y hacer aparecer platos de spaghetti. Entendiendo la ficción y el lenguaje que Rottenberg zurce en sus obras, casi se lo percibe como momentos normales dentro de las reglas de sus ficciones. Si bien son escalas distintas, siendo relatos de ficción literaria y videoarte, ambas piezas se conectan a través de la creación de lo espontáneo y la duplicación.



Fig. 6, Mika Rottenberg, *No Nose Knows*, 2015,

Así, la duplicación como momento esporádico habla sobre una realidad alterna. Desde lo que no es posible, hacia un momento-espacio que se construye desde la intención por el lado de Borges o la reacción por el lado de Rottenberg. *La isla de vapor* como dominio, combina estas nociones de la creación espontánea. Al igual que *Tlön*, imaginado por *Borges*, permite la aparición de objetos y piezas que denotan esta realidad.

Isla viva: Lo que guarda el territorio

La isla me permite registrarla como un dominio. La intención al hablar de un territorio/fracción trabaja junto a la imaginación en dar una localidad a ciertos pensamientos. Otorgar un espacio a lo que he ido reconociendo como las criaturas habitantes de la isla o ciertas condiciones de su paisaje. También funciona como protección a estas fantasías de una fugaz desaparición. Es un asentamiento en la memoria. Pensar en una isla es definir y crear un posible dominio no sólo de reunión, sino de cultivo de ellas. Así la isla imaginaria da vida a criaturas propias.

Para la hablar de las criaturas o seres habitantes a la isla estoy conversando con la obra de dos artistas, Leonora Carrington y Allison Schulnik. Por un lado la obra de la

pintora inglesa Leonora Carrington (1917-2011), quien estuvo vinculada al surrealismo y, refleja en su trabajo, mayormente pictórico, entornos oníricos y de fantasía inspirados por los estudios de ocultismo, la cultura mexicana y magia.

Las criaturas de sus obras, siempre teñidas de misticismo engloban lo que Lourdes Andrade en su corto ensayo *De La Monstruosidad Carringtoniana* (1992), explica el vínculo surrealista entre el exotismo geográfico y el interior del inconsciente. Lourdes a partir de la obra de Carrington explica: “Así vemos que el monstruo no ha perdido su grandeza. Se encuentra cautivo en el banal espacio del museo, expuesto a la implacabilidad de las miradas profanas, pero, aun así, no ha podido ser domesticado, conserva su poder de fascinar, de provocar temor, de causar extrañeza”. (p.2). Lo que Lourdes nos ayuda a comprender es, la obra de Carrington desde la percepción de sus criaturas o monstruos como un atisbo a la otredad. No sólo en las figuras de estas criaturas sino, de otredad de un espacio simbólico donde habita la extrañeza y el desconcierto.



Fig. 7, Leonora Carrington, *La gigante*, 1946

De esta forma la obra de Allison Schulnik, quien trabaja desde la pintura, y el videoarte a través de la animación, también ubica sus personajes en la otredad de un territorio desconcertante. La obra *Mound* (2011), es la caracterización de pequeñas criaturas de plastilina, una coreografía animada de personajes que se desfiguran continuamente. Estas criaturas danzan a la misma vez que sus cuerpos se distorsionan.

La desfiguración de los personajes y paisajes de Allison Schulnik y Leonora Carrington me presentan un rastro en la comprensión de los lugares ficticios, desde imaginar las formas de vida que los habitarían. En *La isla de vapor* al igual que en los de Schulnik y Leonora, se definen ciertos elementos del paisaje a partir de la otredad. La existencia de seres incompletos, seres distintos, creados desde la isla como territorio impreciso.



Fig. 8, Allison Schulnik, *Mound* 2011,

Sobre las formas

A continuación, enlistaré algunas de las criaturas que he reconocido como correspondientes a esta isla. Estas son las formas que han servido de pauta para una transcripción de la obra de este proyecto. Para ello, he hecho uso del dibujo, la acuarela

y la escultura como técnicas concernientes al entendimiento de la constitución del territorio, desde esbozos del pensamiento hasta una materialización. En este sentido, el dibujo y la acuarela enmarcan la conceptualización, la exploración del paisaje de *La isla de vapor*, pero también la manera de plasmar el sentido más imaginario de ella donde el papel es el soporte de las articulaciones del dibujo para explorar lo inexistente casi absurdo. Por el otro lado, las esculturas realizadas con papel maché, aluden a dar una figura, a lo que habita la isla. Pero no cualquiera, sino una que alude a una transformación del material. El papel inútil, sirve ahora como masa de los cuerpos ambiguos de una isla imaginaria.

Extremidades

Pies, brazos, piernas o antebrazos sueltos por todo el territorio. Estas extremidades han sido separadas o se han perdido de sus cuerpos. Su existencia en la isla está determinada por algunas posibles razones. La primera está vinculada a los cuerpos incompletos que han visto mis ojos, yo ya no puedo estar consciente de ellos, sin embargo, es esta isla la que ha guardado sus piezas faltantes, la isla otorga un destino a todas estas piezas humanas faltantes.

La segunda tiene que ver íntimamente al tacto. *La isla de vapor* también le ha otorgado lugar a las manos que sea han topado con las mías, estas manos perdidas representan cada una de las veces que algunas manos tocado mi cuerpo. Cada vez que ocurre, aparece una de estas piezas humanas en el territorio. Dentro de *La isla de vapor* estas extremidades se acumulan, es como si la isla coleccionara o hacinara. La isla se convierte en el destino donde se puede reparar lo incompleto o de una manifestación de lo inútil.

Criaturas Cuadrúpedas

Estas criaturas repletan la isla y son aquellas que están vivas, estas criaturas tienen la capacidad de locomoción y no están definidas como animales solamente, existen como formas. Estas criaturas, son sólo masas, pero a diferencia de otras, estas no han sido olvidadas y han sido permeadas de algún afecto. Las formas de estos seres cuadrúpedos varían y algunos remiten a una amalgama entre lo humano y lo animal, algunos de ellos tienen más rasgos que otros. De esta manera cada una de estas criaturas es única.

Ramas

En la isla existen reminiscencias de lo real, éstas son estructuras o en este caso *ramas*. Estos elementos son pequeños sobrantes de árboles o arbustos. Este material orgánico se encuentra en todo el territorio. Existe como tal, como ramas rotas de árboles que no existen en la isla y también se pueden adherir a otros cuerpos. A medida que crecen van adaptándose con ellas. Es decir, por su incompletitud y defecto, logran usar estas ramas como las extremidades faltantes.

Objetos cuerpos

Así como las extremidades humanas que aparecen en la isla, partes de objetos aparecen y se juntan con las reminiscencias humanas, formando cuerpos híbridos que no podrían ser catalogados como lo uno o lo otro, existen como mezcla. Como unión de retazos.

Decapitados y Mediocalvos

Cabezas desprendidas de sus cuerpos, cabezas sin cabello. Estas piezas humanas son los restos de un cuerpo, no obstante, están vivas. Estas criaturas son aquellas que por condiciones lamentables han desesperado. Con sus propias manos se han arrancado el

pelaje o cabello. Estas criaturas no son más que el resultado de los vapores que habitan la isla, cuando la misma es inundada por la melancolía. Habitan como masas solitarias, apartadas del resto de sus cuerpos.

Letras perdidas

Pensando en el residuo, imagino hacia donde van todos los errores del lenguaje cotidiano. Todas esas palabras desgastadas, cortadas, trabadas, descartadas que sólo se olvidan siendo reemplazadas casi de inmediato por otra funcional. Al igual que las extremidades perdidas, en la isla se cristalizan aquellas letras errores en el (*mi*) lenguaje cotidiano. Su cristalización se define en formas parecidas a árboles, que en lugar de hojas dibujan, o mejor dicho escriben estas letras descartadas. También existen en la superficie de cualquier otra criatura de la isla, como si la isla las hubiera dibujado ahí. Finalmente, existe una suerte de susurros de una voz sin origen corporal, que las deletrea sin sentido alguno, como si un eco anónimo las confundiera, persistente, como el sonido del viento.

Territorio Errante

Una vez delimitado algunas de las formas y seres, intento regir sobre los ríos de imágenes y pensamientos, me muevo con intención de encontrar alguna respuesta. Con curiosidad infantil intento responderme qué es lo que incentiva a mis enredados dedos a hacer y pensar un lugar alternativo. Desde ahí la memoria me responde con más imágenes de búsqueda y juego. Estoy jugando sola, buscando algo, recorriendo cajones, buscando algo nuevamente. Estoy armando algo, en silencio; encajando piezas. Estoy yo en constante errancia.

En el estado continuo de búsqueda, pude encontrarme con maravillas escondidas entre los objetos rotos, apilados y viejos dentro de la oscuridad. Pero por qué definir las

como maravillas. El encuentro entre yo y los objetos desde la búsqueda inocente se tradujo como tesoros. Pero ahora me pregunto qué hay de atesorable o bello, algo digno de apreciación en lo apilado, roto y olvidado.

Tras esta explicación, puedo imaginar la isla en su complejidad. Es un territorio afligido, flota por el llanto de una naturaleza doliente. Sus formas responden a lo fragmentado y a lo errado. Estas criaturas vivas no podrían vivir en la realidad a la que pertenezco, sin embargo, la isla es el territorio que las acoge. Las criaturas nacen a partir de muchos fragmentos y piezas, muchas de ellas perdidas. Algunas de ellas son solo masas sin vida, masas que esperan a ser permeadas de algún haz de los vapores. Estas solo existen en el espacio de la isla y están dispuestas como si alguien hubiera olvidado completarlas. Estas masas viven entre lo inanimado y lo vivo. Como objetos o posibles contenedores. Remiten a cuerpos orgánicos desdibujados, pero también a la posibilidad de ser amasados.

Así, en su materialidad y caracterización la isla se comporta como un ser, un espacio, cambiante. De esta manera puedo contemplar la caprichosa naturaleza de ella. Errante el territorio y errante lo que habita. El trayecto a ella despliega un suelo que da lugar a los desperdicios y sobras de pensamientos. Tomando elementos del olvido, el error y lo roto como un lugar que crea nuevas formas de vida, ya que es el espacio que anima a estos elementos.

Isla vagabunda, que me transforma en un ser errante al estar dentro de ella. Así el trayecto no es sino transformador. Lo que implica el viaje a un territorio imaginario tiene que ver con el desplazamiento no sólo en lo ficticio. Nicholas Bourriaud en *Estética Radicante* comenta, con respecto a la década de los 70, que artistas como Bas Jan Ader y Robert Smithson estaban pensando en la movilidad, y en el territorio. Bourriaud menciona: “La forma de la expedición constituye una matriz porque ofrece

un motivo (el conocimiento del mundo)” un imaginario (la historia de la exploración sutilmente vinculada a los tiempos modernos) y una estructura (la cosecha de informaciones y extracciones a través de un recorrido. (2009, p.123-124.)

Así, el desplazamiento hacia esta isla vaporosa responde en sí a una movilidad de lo cotidiano hacia lo imaginario como una necesidad. Inmediatamente me interpelo a mí misma sobre si este desplazamiento, es pertinente. Lo que encuentro es identificar la importancia desde el reconocimiento de algunos síntomas de lo contemporáneo que Bourriaud menciona, al momento del desprendimiento entre ambos territorios (real e imaginario).

Al igual que Bourriaud discute la movilidad en torno al arte de una contemporaneidad, sugiere que, al objeto en la realidad contemporánea lo enfrentamos como algo descartable descartable. *La isla de vapor*, contraponiéndose a lo que sugiere este autor, anima al objeto como ser errante. Como un reflejo resultado del espacio-tiempo que lo borra con brutal fugacidad y aceleramiento, encamina a movilidad hacia un espacio donde lo descartado exista con tal.



Fig. 9, Bas Jan Ader, *In search of the miraculous*, 1975,

De este modo reconozco que la errancia y búsqueda está dentro de la isla. Atmósferas que animan a las criaturas ya mencionadas. Estas se convierten en contenedor del error. Donde, a diferencia de ser desechados son lo que dibujan al territorio. En el intento de explicar la necesidad de hablar de estas formas, es preciso comentar sobre lo extraño. Pues la isla no sólo es pensar en la separación de lugares, reales o ficticios, sino también, en la otredad desde el ambiente, que en este caso es uno desconcertante.

Para este entendimiento del paisaje de la isla he tomado el término de lo *siniestro*. Sigmund Freud (1919) explica que lo siniestro o *Unheimlich* en alemán, es el término es relacionado con definiciones entre lo espantable, espeluznante, angustiante. Rastrea de igual forma el espectro de nociones que se expanden desde el lenguaje al definir algo como siniestro, de esta manera parte del reconocimiento de *Unheimlich*, como el antónimo de *Heimlich*, el cual significa íntimo, secreto, familiar y hogareño. Desde los dos términos el autor explica, lo siniestro no se reduce a lo desconocido, sino que esta noción poder ser reversible. Así, es en lo familiar, que se puede descomponer lo angustiante, en su distorsión y reconocimiento de ello.

En la película, *La ciudad de los niños perdidos*, de los cineastas franceses Marc Caro y Jean-Pierre Jeunet, se puede encontrar este sentido de lo siniestro desde algunos recursos que despliega. El filme se sitúa en una ciudad-isla de ficción que fácilmente nos ubica en lo distópico por el ambiente industrial, grotesco y sucio de la urbe. Por otro lado, la relación entre la infancia, los sueños y la corrupción de ellos en un entorno de adultos villanos envuelve el film en la idea de una fantasía desencantada. Casi como una fábula kafkiana, saturada de situaciones que guardan humor, siempre envuelto en infortunio y un ambiente de oscuridad. (Webb & Schirato, 2004, pp.57-58)



Fig. 10, Marc Caro y Jean-Pierre Jeunet , Fotograma *La ciudad de los niños perdidos* 1995,

Al igual que el ambiente de este filme, la isla despliega lo angustiable y desconcertante desde la deformación. Sus criaturas rotas que susurran esta fantasía desencantada. Lo que parecería inhabitable para nosotros sólo expone un hilo que conecta un espacio en específico y lo que mora ahí. Anthony Vidler, historiador y crítico de arquitectura, quien escribe acerca de hogares inhabitables. Hace referencia a Ernst Jentsch, quien en 1906 explicó que el sentido de lo siniestro o *unheimlich* podría reconocerse como una ausencia de orientación, que en 1919, Freud advierte que puede interpretarse como una categoría estética. Esto, permite apuntar obras como *La ciudad de los niños perdidos*, pensando en el ambiente, el cual puede convertir a un lugar como habitable o inhabitable. Percibiendo la extrañeza que pueden generar, las imágenes dentro de espacios.

La isla de vapor con relación a los seres inacabados justifica su existencia como su hogar. Inhabitable para nosotros, habitable para ellos que en su extrañeza y peculiaridad con la que se adaptan. La obra que he realizado sirve como una pequeña ventana hacia la naturaleza de la isla. La creación desde la errancia se advierte desde las piezas que han derivado a partir de este trayecto. En primer lugar, los dibujos, como bocetos del

territorio, retratan sencillamente, desde el juego de la línea y la tinta la construcción de lo no existente. Funcionan como una pista visible a las criaturas. En el proceso de reconocimiento, representó el primer lenguaje en la construcción de la isla. De igual forma marcó el tipo de traslado en ella, el cual está definido entre el ir y venir constante, entre la escritura y visualización de este espacio imaginado.

En segundo lugar, las acuarelas retratan de otra manera lo que en los bocetos ya fue identificado, en estas piezas la imagen se junta con la descripción del territorio como *vaporoso*. Con estas piezas, el retrato se traslada a la identificación de lo que representa un lugar inasible. Por esta razón se consideró la acuarela como la técnica necesaria en esta parte del proceso. Pues traduce la idea de este territorio a partir de la visualidad. Las piezas realizadas en acuarela construyen difuminando formas y el color. De esta manera, estoy conversando con la evocación de la premisa que habla de este espacio como uno imaginario que se desvanece.

Finalmente, me muevo hacia el retrato materializado del territorio y eso se tradujo entendimiento de la necesidad de una traducción más. Una vez concebida la isla como imagen, fue natural percibirla desde los objetos. Las esculturas de papel maché, son finalmente la forma de caracterización de la incompletitud a través del material desechado e inútil. Las criaturas de la isla, tal como se las describe existen desde la errancia y lo descartado. El papel reusado, manipulado es el retrato de los cuerpos masas. Criaturas error que en su materialidad enuncian las condiciones alternas a esta realidad que *La isla de vapor* permite para ellas.

Conclusiones

La travesía por *La isla de vapor* se ha convertido en lo que por ahora es un pequeño mapa en el que se han situado algunos de los intereses que he reconocido en este momento de mi práctica artística y a nivel teórico. Dentro de la conceptualización de la isla puedo mencionar ciertas percepciones que han surgido a lo largo de la escritura de este proyecto. Me he reconocido en ella y he reconocido las posibilidades existentes en un lugar creado nada más que desde las ideas. La enunciación de un espacio, desde lo que puede ser una ínfima intención o divagación en el mar de la imaginación, se convierte en un ejercicio de gran peso.

Este espacio, permeado de la fantasía, representa la movilidad hacia uno simbólico. El traslado es lo que bosqueja una desarticulación de la estructura cotidiana y direccionada hacia una forma de relación con lo imaginario. Con respecto a ello, también puedo decir que, a lo largo de la escritura de *La isla de vapor*, me interpelaron muchas preguntas acerca de este pequeño y parcialmente ignorado territorio. La que siempre me resonó al salir de la escritura es: ¿De qué sirve hablar sobre un espacio imaginario que nace de lo personal? Las maneras con las que me he relacionado con el proyecto me han dado algunas voces que intentan responderlas. Así, pienso que las islas como símbolo de lo apartado y desértico se conecta con la imagen de cada individuo como tal, como terrero fragmentado, distinto y aislado en el cual es posible habilitar nuevos lenguajes y estructuras.

La isla de vapor es un dispositivo en el cual, desde lo personal se puede hacer un guiño a los que aún están por ser creados desde otros individuos. Es así, que una pequeña isla, es un pequeño instrumento para hablar de las relaciones con el entorno a partir de la subjetividad, ya que como se ha expuesto a lo largo del texto, esta isla se ha compuesto de imágenes, pero también de sensaciones.

Así, reconozco que la he construido y descubierto a partir de las herramientas y materialidad con los cuales mantengo estrecha intimidad. De esta manera he podido cuestionar los procesos que elijo. Desde las piezas y la conceptualización. Pensar desde el dibujar y formar con las manos, funcionó como el ejercicio desde el cual este proyecto pudo ir guiándome en el trayecto. Desde las ideas o vapores hasta, entender como hablar de un espacio, a partir de las formas rastreadas y como denominadas como seres habitantes.

En este sentido, el proceso del proyecto mantuvo idas y venidas entre la escritura, y las distintas formas de materialización. Construyendo sobre el vacío, que poco a poco fue develando qué es lo que guarda la isla. Imágenes de seres incompletos, la aparición espontánea, la combinación, fragmentación y otras características son las reglas que moldean el paisaje del territorio. Me percaté que incompletitud de las criaturas y de la misma isla, llama al ojo y a las manos, como un rompecabezas que clama o exige ser acomodado y completado. Existe belleza en lo quebrado.

La isla de vapor puede considerarse como una evidencia de fragilidad. Las piezas-objetos también permeadas de ella, son las pistas por seguir en este territorio errante. Lo que habilita una relación con el error, en una cartografía de lo descompuesto y no tangible, de otredad. Lo que queda por decir es que el proyecto me invita a seguir completando el mapa, por lo tanto, reconozco que hay muchas más entradas y salidas en las formas en las que la isla puede continuar siendo explorada. Para quien se acerque a este texto, es también una invitación a construir o pensar en su propio territorio/espacio.

Referencias Bibliográficas

- Andrade, L. (1992). DE LA MONSTRUOSIDAD CARRINGTONIANA. *Artes De México*, (16), 102-103. Retrieved from www.jstor.org/stable/24326999
- Bourriaud, N. (2009) Radicante. *Estética Rdicante* (Michèle Guillemont, trad.). pp. 123-124. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora
- Borges, J. (1974) Obras Completas. Ficciones. *Tlon, Uqbar, Orbis, Tertius*, de Jorge Luis Borges. pp.431-443. Buenos Aires: Emecé Editores
- Calvino, I. (2009) *Las ciudades invisibles*. (Aurora Bernárdez, trad.). España: Ediciones Siruela
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. (p.252) Barcelona, Labor.
- Fredericks, S. (1978). *Two Characteristics of Fantasy: "The Impossible" and "The Conceivable"*. *Problems on Fantasy*. Recuperado el 6 de agosto de 2019 de <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/fredericks14art.htm>
- Freud, S. (1919) *Siniestro*. Recuperado el 6 de mayo de 2019 de <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>
- Deleuze, G. (2004). Desert Island and other texts. *Desert Islands*. pp.9-14. (Michael Taomina, trad). New York: Semiotext(e),
- Jung, C. (1995). La importancia de los sueños. *El hombre y sus símbolos*. (p.20) Barcelona, Paidós.
- Moursi, M. (2010). ISLAND PHANTASMAGORIA-Exploring the Political/Philosophical Underpinnings of Fictional Islands and Imagining a

Future of Plastic-Pirate-Island-Utopias. *Thresholds*, (38), 56-57. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/43876781>

Nemeroff, C.& Rozin, P. (2000). Classical Definitions and Distinctions. Imagining the Impossible. K. S. Rosengren, C. N. Johnson & P. L. Harris (Ed.).(p.2) United States of America, Cambridge University Press 2000.

Vidler, A. (1987). *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. MIT press.

Vygotski, L. (1990). *Imagination and creativity in childhood*. En: Limiñana, R.(2008) *Creatividad, Fantasía e imaginación en los jóvenes*.(pp.39-43) Universidad Nacional de Jujuy. Jujuy, Argentina

WEBB, J., & SCHIRATO, T. (2004). DISENCHANTMENT AND THE CITY OF LOST CHILDREN. *Revue Canadienne D'Études Cinématographiques / Canadian Journal of Film Studies*, 13(1), pp. 57-58. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/24405638>

Anexos



Fig. 11, Proceso de *La isla de vapor*, Acuarela. 2019



Fig. 12, Proceso de *La isla de vapor*, Acuarela. 2019



Fig. 13, Proceso de *La isla de vapor*, Acuarela. 2019



Fig. 14, Proceso de *La isla de vapor*, Acuarela. 2019



Fig. 15, Proceso de *La isla de vapor*, Escultura. 2019



Fig. 16, Proceso de *La isla de vapor*, Escultura. 2019



Fig. 17, Proceso de *La isla de vapor*, Escultura. 2019



Fig. 18, Proceso de *La isla de vapor*, Escultura. 2019

Propuesta de Montaje



Fig. 19, Proceso de *La isla de vapor*, Propuesta de montaje. 2019



Fig. 20, Proceso de *La isla de vapor*, Propuesta de montaje. 2019



Fig. 21, Proceso de *La isla de vapor*, Propuesta de montaje. 2019



Fig. 22, Proceso de *La isla de vapor*, Propuesta de montaje. 2019



Fig. 23, Proceso de *La isla de vapor*, Propuesta de montaje. 2019



Fig. 24, Proceso de *La isla de vapor*, Propuesta de montaje. 2019



Fig. 25, Proceso de *La isla de vapor*, Propuesta de montaje. 2019



Fig. 26, Proceso de *La isla de vapor*, Propuesta de montaje. 2019