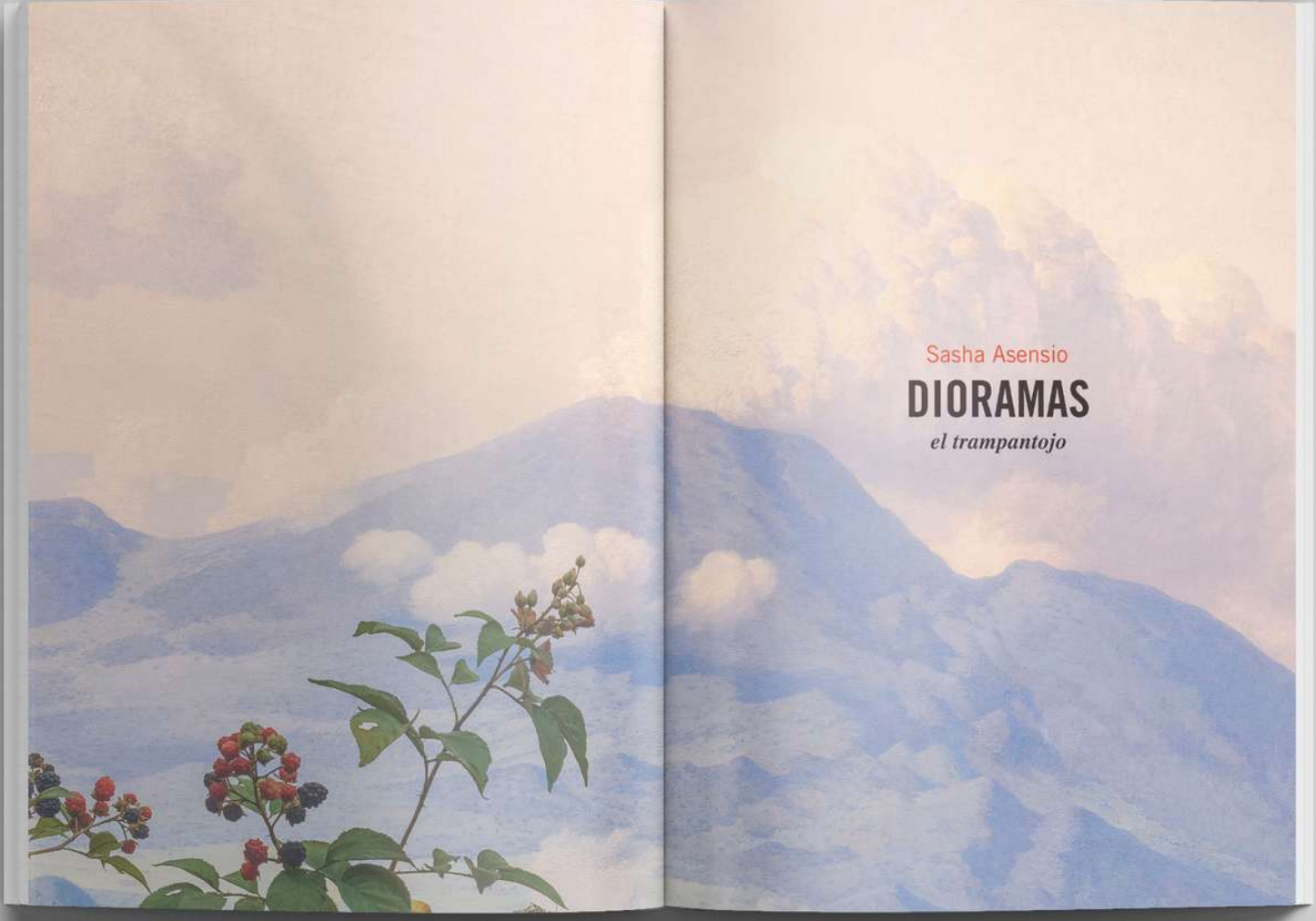








Sasha Asensio
DIORAMAS
el trampantojo

Consejería de Cultura,
Política Lingüística y Deporte

Museo Barjola

Directora: Lydia Santamarina Pedregal

Edita: Museo Barjola

Diseño: Sasha Asensio

Textos: Paco Cao
Daniel Belinchón
Sasha Asensio

Imprime: La Trama Digital Print

D.L.: AS 02764-2024

ISBN: 987-84-09-645387-9

Agradecimientos:

American Museum of Natural History

Tyvek® DuPont

Fujifilm

Del 5 de septiembre al 15 de noviembre de 2024



DIORAMA

del griego δι-, 'a través de', y orama, 'aquello que es visto, una vista'



El conjunto de dioramas del American Museum of Natural History de Nueva York consiste en una teatralización del entorno natural expresada en dispositivos visuales que nos sumergen –a modo de juego hipnótico– en distintos ambientes en los que conviven ficción y realidad, mediante la fusión de paisaje, flora y fauna. Los dioramas –centenarios– se nutren de materiales extraídos de la naturaleza, así como de recreaciones pictóricas y escultóricas.

Esta contundente y eficaz maniobra consigue que el espectador de la reproducción fotográfica del diorama sea virtualmente incapaz de discernir si se trata de una estampa tomada de la naturaleza o fruto del artificio. Cuando se observa una reproducción fotográfica de un diorama el cerebro asume que está ante una imagen real. Sin embargo, al observar los dioramas en directo, si bien el ojo queda suspendido y a la vez fascinado por un análisis tan preciso del entorno natural, en ningún caso entiende que está ante la naturaleza viva sino ante una recreación.

La serie fotográfica presentada en esta exposición implica una reflexión sobre la percepción, la ilusión y la representación, así como de la vida y la muerte. En la actualidad, estos dioramas podrían resultar controvertidos debido a su sesgo colonial. Sin embargo, su producción fue la razón que permitió crear el primer parque natural de África (Parque Nacional de Virunga en la República Democrática del Congo), así como el Parque Nacional del Denali en Alaska. Por tanto, están conectados con un deseo de preservación.

Paco Cao

el trampantojo
de «trampa ante el ojo», del francés trompe-l'œil, «engaña el ojo»

El trabajo que Sasha Asensio nos presenta a través de su colección fotográfica, basada en los dioramas creados por el Museo Americano de Historia Natural entre 1905 y 1940 y que se pueden visitar en sus instalaciones en Nueva York, ofrece un espacio de encuentro y diálogo sobre nuestra propia identidad existencial, el papel que ocupamos como especie en relación con el entorno natural, y los cambios ocurridos en este último en función de la evolución de los paradigmas culturales que hemos atravesado.

La creación de los dioramas, un híbrido cultural que combina fotografía, pintura y teatro, acercaba al espectador a segmentos específicos de la realidad de manera hiperrealista mediante una elaborada escenificación.

Se trataba de vivenciar la experiencia como si fuera real, formando parte del escenario donde se representaba la escena. Más allá del excelente trabajo en la puesta en escena por parte de los constructores del diorama, era necesaria la implicación activa del espectador a través de su deseo y su ilusión por participar en el trampantojo.

La ilusión, la fantasía, la imaginación y una cierta esperanza mágica eran los ingredientes que el espectador debía aportar para que el encantamiento surtiera efecto. Era el ojo ilusionado aportando energía al espectáculo del diorama lo que hacía infalible la receta. No se trataba del adagio popular "ver para creer", donde la infalibilidad del ojo da certeza de la realidad de la escena observada, sino de una nueva propuesta donde la complicidad fantasmiosa con la escena representada a través del ojo del espectador activa el "ver para crear".

Y ahí radica la esencia. La propuesta de Asensio invita a reactivar frente a la imagen esa mirada creadora y creativa, apasionada, dinámica e infantil que todo espectador sensible y dispuesto puede encontrar en su interior.

Es una invitación a participar en el efecto mágico que la fotografía y nuestra ilusión pueden crear. Una ilusión que participa tanto en formar parte de lo irreal e imaginario como en la acepción relacionada con la sorpresa y el entusiasmo, que nos hacen sentir ilusionados.

En ella hay algo de prometeico, de aclamación y también de súplica acerca de que somos nosotros los depositarios del fuego que Prometeo robó a los dioses griegos. Ese fuego, que nos humaniza y engrandece, invoca nuestra capacidad de convertirnos en creadores de la realidad simplemente por el hecho de imaginarla, de creer que podemos crearla y de participar en ella.

Esta misma idea pervive en la concepción original de los dioramas del Museo Americano de Historia Natural que Sasha Asensio recrea a través de su trabajo. En un momento en el que la fotografía era un testimonio certero de la verdad, el diorama la libera de su encadenamiento al criterio de certeza, valiéndose para ello de la pintura. Los dioramas nunca pretenden ser reales en el sentido de dar testimonio de lo que es. No es esa su función, pues no registran la realidad, sino que la recrean.

No hablamos de representación, sino de recreación. Una vez más, el término nos invita a participar en el juego de la fantasía propio del diorama. Recrearse en tanto que volver a crear o producir algo nuevo y también alegrar, regocijar y regalar, ambas acepciones recogidas por el término en el diccionario de la RAE.

Estos tres elementos tomados juntos —la naturaleza del diorama y su elaboración, la necesaria implicación del espectador a través de su mirada ilusionada y el resultado creativo que se genera— nos revelan otro aspecto importante que subyace en la propuesta de Asensio: el teatro de Calderón.

La idea de que la vida es sueño y los sueños, sueños son, encaja perfectamente con el espíritu presente en las fotografías de Asensio en este proyecto, pues se trata de vivir en una realidad que se conserva desde la ilusión. Estaríamos en el mundo de lo posible de Kierkegaard, quien sobre sí mismo decía que no quería ni riqueza ni éxito, sino simplemente que cada día le diera lo valioso que radica en la posibilidad, pues es desde el impulso de lo posible, desde la ventura que lo posible nos abre, desde donde nace la visión de Asensio.

Para él, lo sorprendente de los dioramas no es solo esa invitación a participar de la hiperrealidad ni el ofrecimiento de un juego que nos devuelve a ser nosotros mismos, el niño que se divierte e imaginaba, que participaba y era uno con el mundo de la ilusión, sino que estos funcionan como un santuario, como un espacio experiencial donde la vida natural se representa a sí misma, auto-salvada, eterna y constante. Las imágenes son así una alegoría que no nos habla de lo que representa, sino de lo que protege, de lo que quiere salvar y auspiciar.

Esta idea de preservación, conservación y protección está también en el alma de los dioramas del Museo Americano de Historia Natural, pues se crean con el triple objetivo de fomentar la investigación y la educación, preservar espacios naturales y enfrentar directamente el espíritu de conquista y supremacía que subyace en la concepción cultural dominante de finales del siglo XIX y buena parte del siglo XX, en la cual la naturaleza está al servicio del hombre (blanco occidental), y cualquier idea de progreso se relaciona positivamente con la explotación, el abuso, el egoísmo y el culto al dinero.

Al mismo tiempo, la idea de santuario se une a la de frontera, de límite. Las imágenes de Asensio sugieren aquí dos cosas, ambas profundamente relacionadas con aspectos espirituales. Por un lado, de manera casi alquímica, nos presenta la idea de que "todo está en todo", como rezaba la Tabla Esmeralda atribuida a Hermes Trismegisto: "Es verdadero, verdadero, sin duda y cierto: Lo de abajo se iguala a lo de arriba; y lo de arriba a lo de abajo, para consumación de los milagros del Uno."

Y así como todas las cosas provienen del Uno, por la mediación sobre el Uno, así todas las cosas han nacido de esa única cosa por modificación. Su padre es el sol, su madre la luna, el viento lo ha llevado en su vientre, la tierra es su nodriza. Es el padre de todas las maravillas del mundo entero. Su fuerza es orbicular cuando se ha transformado en tierra.

"Separarás la tierra del fuego, lo sutil de lo grotesco, suavemente y con gran entendimiento. Ascende de la tierra al cielo y vuelve a descender a la tierra, recogiendo la fuerza de las cosas superiores e inferiores. Tendrás toda la gloria del mundo y las tinieblas se alejan de ti. Esta es la fuerza de las fuerzas, pues vencerá todo lo sutil y atravesará lo sólido. Así se creó el mundo..."

Desde esta posición, el espectador participa del misterio de la recreación evocada en las imágenes de Asensio. No importa desde qué posición se forme parte de esa nueva creación, sino que se participe en ella, porque se es uno con ella.

Por otro lado, la idea del Mito del Eterno Retorno de Mircea Eliade, según la cual, para que el equilibrio sea constante y el cambio fecundo, es necesario repetir los actos que provocan el fluir constante y sin sobresaltos de lo que ha sido y de lo que será. Para Mircea, la participación humana en la consecución del Eterno Retorno estaba obligada a repetir, ritualizar y sacralizar los actos, que se volvían propiciatorios a través de los cuales era posible mantener el equilibrio constante y el flujo en el tiempo del universo. Sólo a través del rito es posible generar la fórmula para que no emerja el caos y la constante repetición del cambio sea sostenible.

Asensio nos exhorta a participar como espectadores de la esencia del creyente que participa en el rito a través del cual la magia impone su lectura sobre la realidad, sacralizándola y evitando cualquier residuo profano que la amenace. Sus imágenes son hierofanías que tienen que ver con lo sagrado desde la perspectiva de lo que debe trascender y, por lo tanto, continuar. Participar en la propuesta expositiva que nos hace como espectadores activos implica actuar desde la esfera de lo mágico, embriagados por la idea suprema de la conservación de lo natural, su reconocimiento y celebración.

A partir de aquí, la propuesta también transita hacia la contemporaneidad de las imágenes, movida por el efecto de la tecnología, la magia moderna. Dado que los dioramas son espacios teatrales y las imágenes de Asensio alegorías que transmutan lo real en lo posible, gracias al rito y la ilusión, la mirada creativa del espectador se sumerge en un espacio virtual que, enfrentado a lo real, lo supera. Pasamos de la contemplación renacentista del mundo a través de la ventana que es el marco del cuadro, a la participación consciente en la realidad aumentada mediante nuestra imaginación y el esfuerzo por mirar y preservar lo que se está viendo, una vez más a través de un acto mágico: no queremos que se destruya en lo real lo que la imagen (virtual) nos muestra.

Desde una tecnología decimonónica, la del diorama, Sasha Asensio nos trae al presente, armado de las sutiles consecuencias que guarda en sí el trampantojo platónico; las imágenes nos devuelven al ser querido, alientan su recuerdo y alumbran su regreso, para dialogar desde su profundo optimismo y humanidad, pero de manera franca y valiente con nuestra realidad actual, que no sólo no ha superado el paradigma cultural del dominio del hombre sobre la naturaleza, sino que amenaza con destruirnos a todos, trayendo consigo cambio climático y catástrofes naturales, y que también, en virtud de su confianza en el desarrollo tecnológico, busca encontrar en la aplicación del algoritmo y la inteligencia artificial un nuevo maná que permita la subsistencia del mundo.

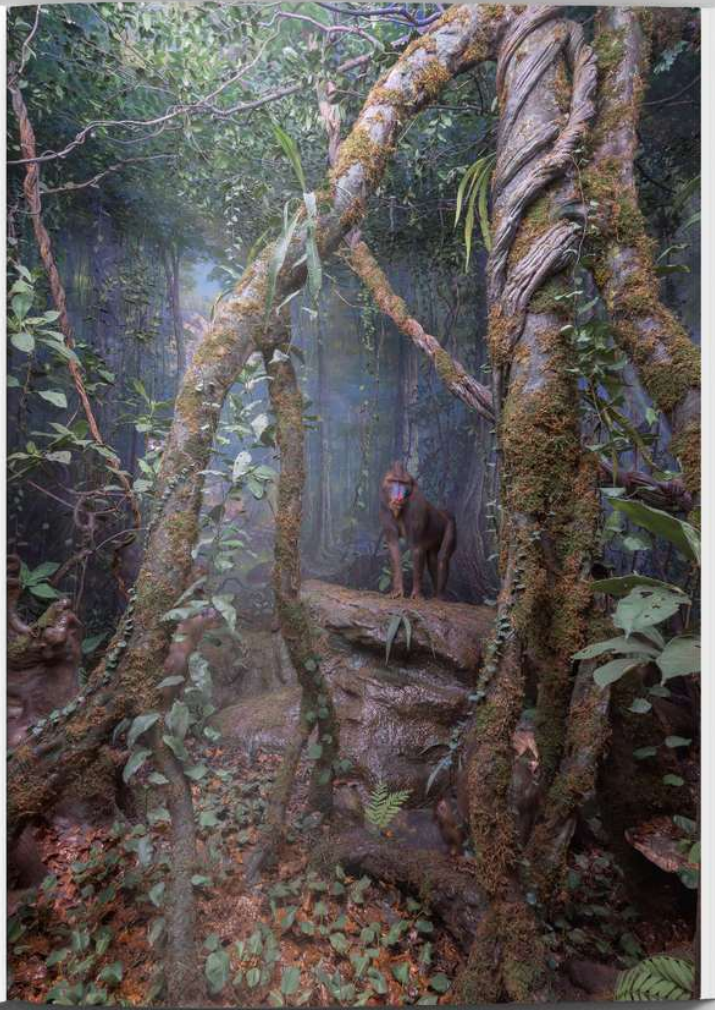
Diorama, fotografía e inteligencia artificial, cuando se toman de manera positiva, fueron y son tecnologías que nos permiten aprender del mundo y aprender de la realidad solo aquellas cosas que, desde nuestra participación consciente, aseguran su sostenibilidad y el bienestar de todos los que participamos de ella, y que sigan siendo una promesa para los que están por venir. La propuesta de Asensio nos conduce al mismo tiempo a un santuario, a un teatro, a un rito, a una alquimia, a una fantasía, a una niñez, a una madurez, a un deseo y a una lucha por un mundo más sano, más sensible, más humano, más hermano, más frugal y, sin embargo, más generoso.

En resumen, ver para creer, ver para crear.

Daniel Belinchón

Un santuario, un teatro, un ritual.

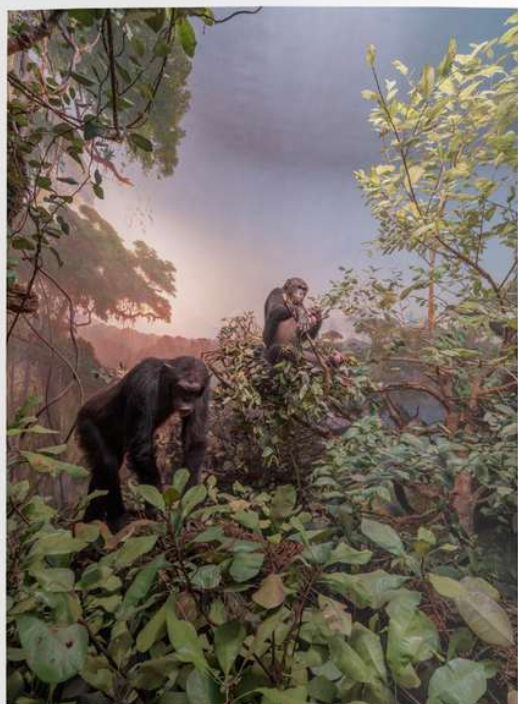
















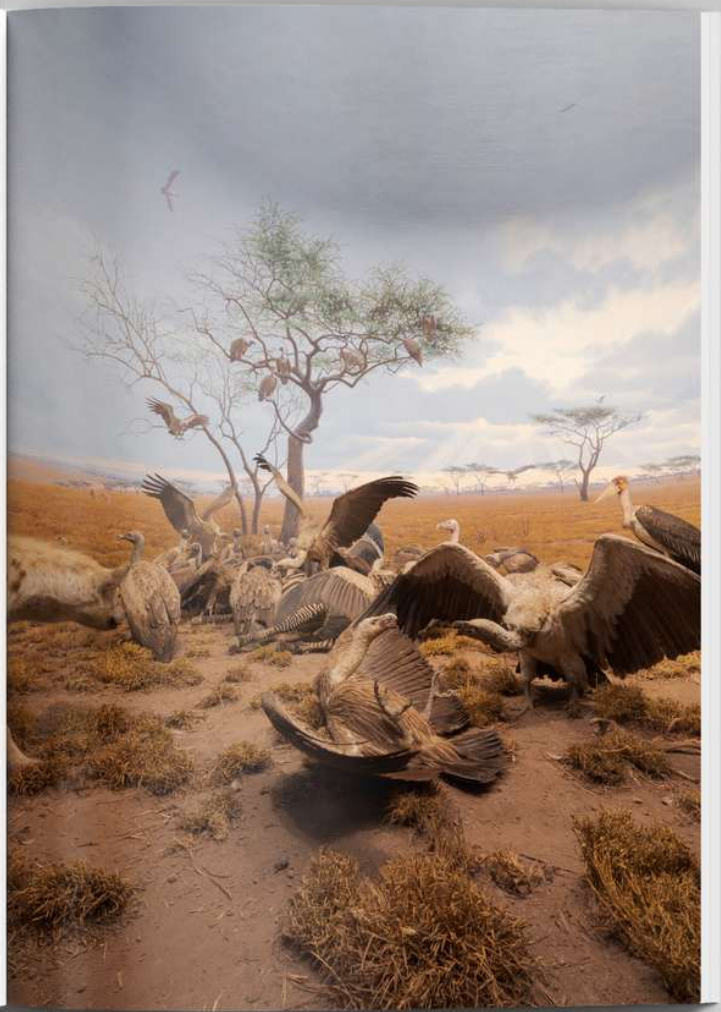




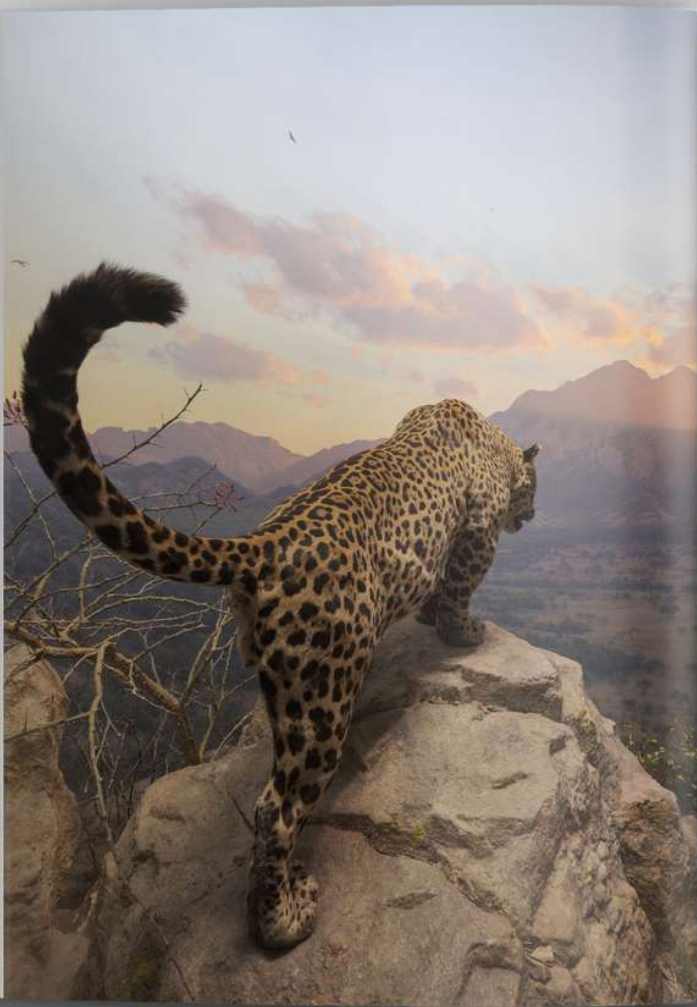
















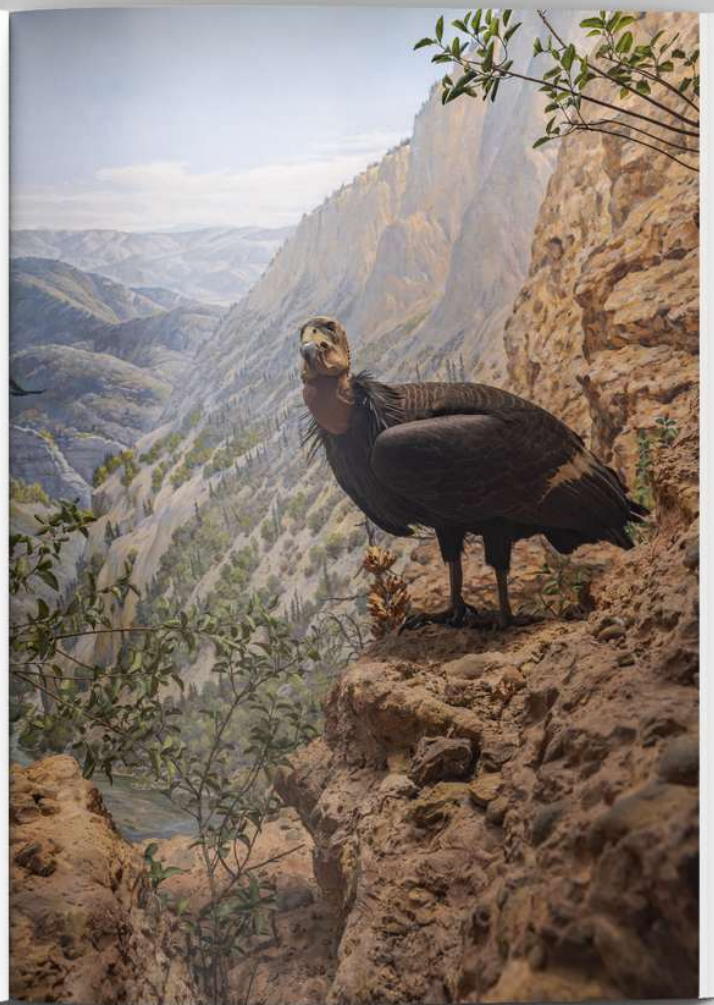




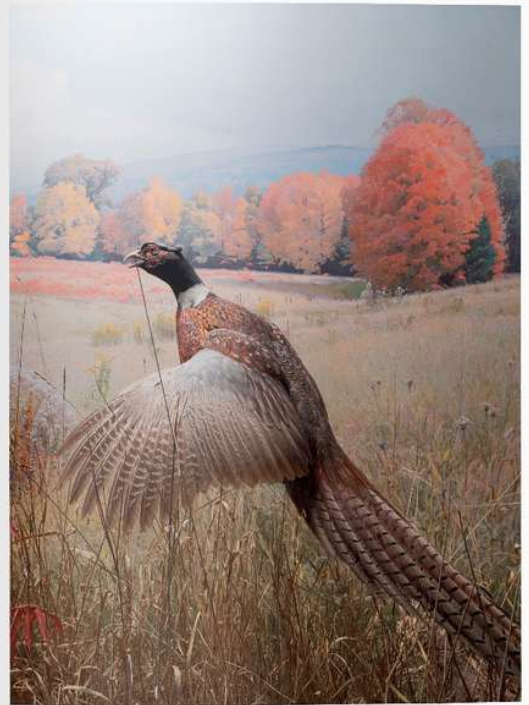






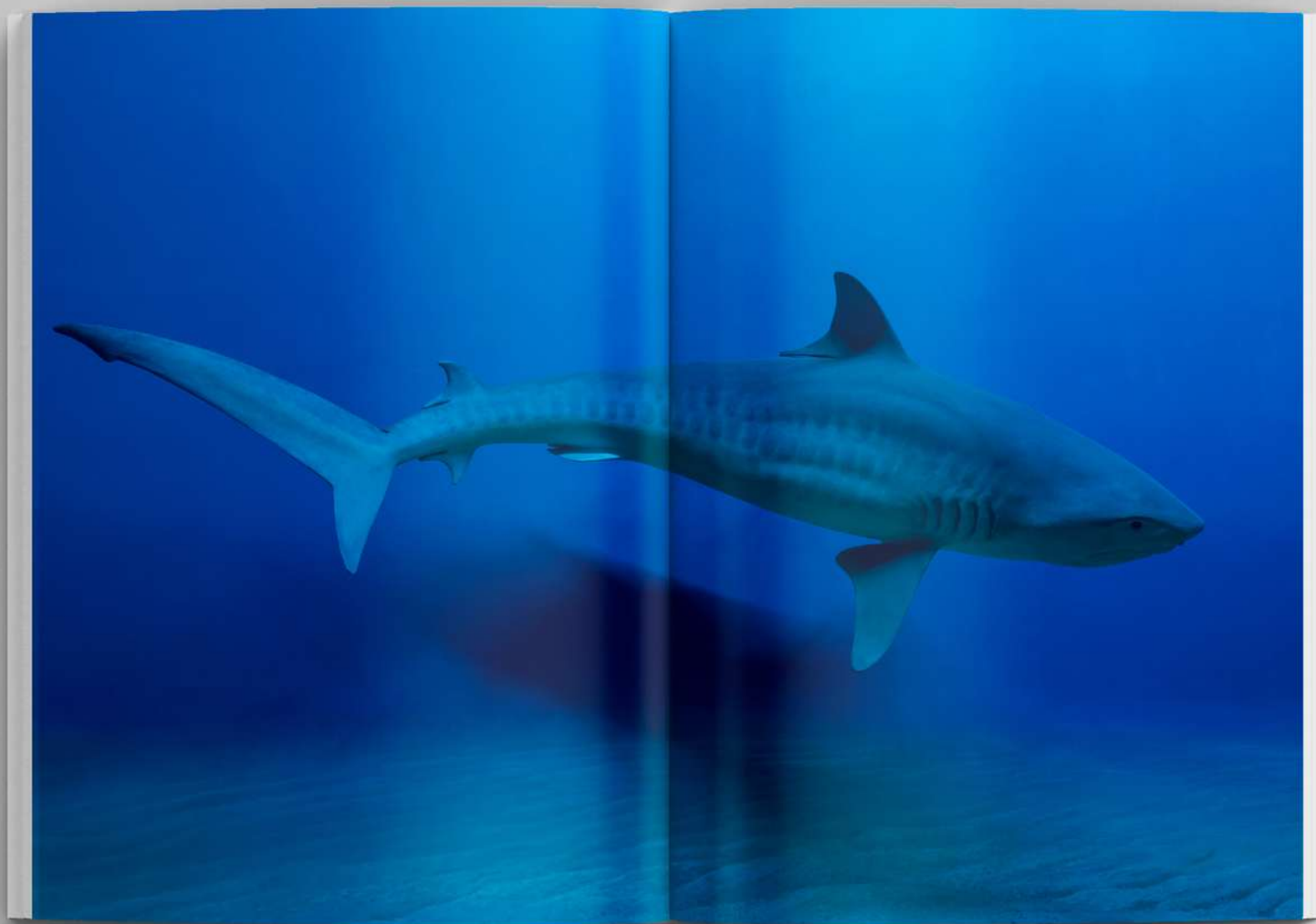




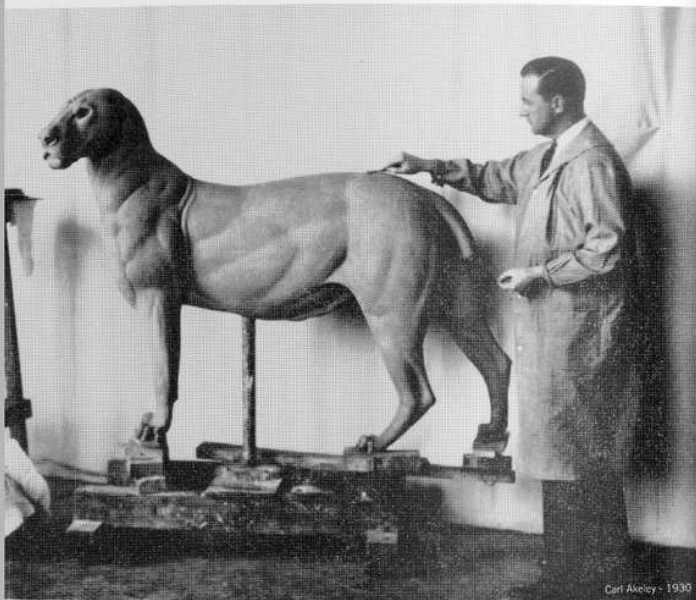












Carl Akeley - 1930

Los primeros dioramas del American Museum of Natural History (AMNH) se desarrollaron a principios del siglo XX bajo el liderazgo del pionero Carl Akeley, revolucionando la manera en que los museos representan la vida salvaje.

El proceso comenzaba con expediciones científicas y artísticas: Naturalistas, taxidermistas y artistas viajaron al hábitat natural de los animales para estudiar su entorno. Recolectaron especímenes y documentaron el paisaje, la flora y el comportamiento de los animales. Los animales elegidos se capturaron de manera controlada, siguiendo procedimientos científicos estrictos para conservar sus cuerpos, con el objetivo de exhibirlos en posturas realistas. Cuando llegaban al museo, el equipo de taxidermistas, dirigido por Carl Akeley, comenzaba el proceso de preparación. Akeley introdujo técnicas innovadoras de taxidermia que permitieron una representación mucho más realista de los animales. En lugar de simplemente rellenar las pieles de los animales con paja, desarrolló moldes a partir de los esqueletos, replicando su anatomía exacta. Y en vez de mostrarlos en posturas rígidas, colocaba a los animales en poses naturales, como si estuvieran en movimiento, capturando su comportamiento típico en el hábitat natural.

Los fondos de los dioramas eran obras de arte en sí mismas. Se pintaban a mano en grandes paneles curvos que creaban una ilusión de profundidad y perspectiva, haciendo que el entorno pareciera extenderse más allá de la vitrina. Los artistas que trabajaban en los fondos, como William R. Leigh, estudiaban cuidadosamente las fotos y bocetos tomados durante las expediciones para replicar fielmente el paisaje natural. Pintaban paisajes amplios que capturaban detalles como montañas, ríos, cielos y la vegetación característica del área, creando una atmósfera envolvente y realista.

Para asegurar que los fondos se integraran perfectamente con los animales expuestos, utilizaban técnicas de perspectiva que hacían que el paisaje pareciera continuar más allá del espacio físico de la vitrina. También incluían elementos tridimensionales como plantas, rocas, árboles y agua. Algunos recolectados en las expediciones, y otros fabricados de manera artesanal.

Los modeladores recreaban minuciosamente plantas y rocas utilizando cera, arcilla y papel maché. Estas réplicas se pintaban a mano y se colocaban en la escena para que coincidieran con el hábitat original.

Los elementos tridimensionales se colocaban estratégicamente en primer plano para fusionarse con los animales y los fondos pintados, dando la impresión de un paisaje continuo. Una vez listos todos los elementos, se montaba el diorama colocando animales, paisaje tridimensional y el fondo pintado, creando una escena unificada y coherente.

La iluminación desempeñaba un papel crucial en el realismo del diorama. Se utilizaban luces para destacar ciertos aspectos de la escena y crear sombras naturales, ayudando a dar una sensación de profundidad y atmósfera.

Taxidermistas, artistas y modeladores trabajaban juntos para ajustar todos los componentes del diorama, asegurando que la transición entre los elementos tridimensionales, el fondo bidimensional y las luces fueran imperceptibles.

Los primeros dioramas del AMNH no solo buscaban mostrar animales de manera visualmente impresionante, sino que también tenían un objetivo educativo. Cada diorama contaba una historia ecológica, mostrando interacciones entre animales y su entorno. Akeley y sus colegas querían que los visitantes admiraran a los animales y aprendieran sobre sus comportamientos, hábitats y la importancia de la conservación.

Carl Akeley, en particular, fue un fuerte defensor de la conservación de la vida salvaje. Los dioramas se convirtieron en una herramienta para concienciar al público sobre la necesidad de proteger a las especies en peligro de extinción y sus hábitats naturales.

Los dioramas del AMNH marcaron un antes y un después en la historia de los museos. El enfoque realista y artístico que Akeley introdujo cambió la manera en que los museos de todo el mundo presentaban la vida salvaje. Estos dioramas no solo fueron innovadores por su técnica, sino que también establecieron nuevos estándares para las exhibiciones científicas y artísticas. Siendo una inspiración para generaciones de artistas, científicos y conservacionistas.

El mantenimiento de los dioramas es meticuloso y periódico. Cada escena requiere la intervención de técnicos especializados. No todos los grandes dioramas están abiertos al público, ya que muchos se cierran para llevar a cabo su mantenimiento o incluso para incorporar nuevos elementos.

Sasha Asensio



James Perry Wilson, 1940



