

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Grete Stern
Elberfeld, Alemania, 1904 - Buenos Aires, Argentina, 1999

Sueño nº 38

1949

Ficha técnica

Título	*Sueño nº 38* o *Sin título* o *Sueño nº 3*
Año	1949
Técnica	Fotografía blanco y negro sobre papel
Medidas	21,5 x 29,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Adquisición gracias al aporte de Chantall Badin, Teresa A. L. de Bulgheroni, María Freixas de Braun, Julieta Martín, Sergio Quattrini e Inés y Edmundo Tonconogy, 2008
Nº de inventario	2008.04

Comentario sobre la obra

Sin que desapareciera nunca de sus horizontes y recursos creativos, hay dos momentos en la trayectoria de Stern donde el fotomontaje ocupó un lugar central. Por un lado, fue fundamental en sus inicios profesionales a fines de la década del 20, época en que, junto con su socia y amiga Ellen Auerbach, abrió en Berlín un estudio dedicado a la fotografía y la publicidad. Con esta herramienta creaban piezas a menudo dirigidas a la promoción de productos de consumo. Algunos de esos *foto-reclames* fueron exhibidos en Buenos Aires enla exposición que Stern y su

entonces marido, Horacio Coppola, realizaron en el local de la revista *Sur* en 1935. Al año siguiente de esa muestra, la pareja se radicó en Buenos Aires, una ciudad que pronto demostró ser poco receptiva a este tipo de propuestas, por lo que el estudio de fotografía y publicidad que abrieron tuvo una muy corta vida. Esto relegó a un segundo –aunque no desestimable– plano la combinación de fotografías y elementos gráficos en la obra de Stern, hasta que, a fines de la década de 1940, se embarcó en un proyecto que la llevó a realizar ciento cuarenta fotomontajes –uno por semana, entre fines de 1948 y mediados de 1951–.

Sueño nº 38 se inscribe dentro de la serie de fotomontajes preparados para la sección "El psicoanálisis le ayudará" de la revista juvenil y femenina –según su propio subtítulo– *Idilio*. A partir del relato de un sueño enviado por alguna lectora (que no se publicaba), Gino Germani (creador del consultorio psicológico junto con Enrique Butelman) y la fotógrafa conversaban sobre la interpretación y el esquema general del fotomontaje. Luego, el método de trabajo de Stern consistía en combinar imágenes de su propio archivo (a veces también del de Horacio Coppola) con fotografías ad hoc en las que hacía posar a su hija Silvia o a Etelvina, su empleada. Esa imagen era luego el disparador para un breve texto de Germani que se publicaba junto a ella en la revista.

Por el ensamble de objetos dispares y el interés en el mundo onírico, es decir, por su sintaxis y su temática, los fotomontajes de Stern establecen un lazo con el surrealismo. Pero, a la vez, se apartan del movimiento iniciado a principios de la década del 20 por varias razones. Por un lado, la distancia temporal: para fines de los años 40, el largo trayecto que habían recorrido tanto el psicoanálisis como el surrealismo hacía que la precisa adecuación forma-contenido entre los sueños y el fotomontaje se convirtiera en una suerte de guiño o cita. Por otra parte, se trata de la puesta en imagen de un sueño ajeno y no del propio, mediada además por la palabra escrita y la intención de análisis. Así, los fotomontajes son transcripciones en lenguaje surrealista de la interpretación de la actividad inconsciente de otro. Por último, como apunta Paula Bertúa, la finalidad de este trabajo con los sueños no consistía en liberar el pensamiento y el lenguaje del control de la razón y de la conciencia, sino en producir imágenes comprensibles para el público lector de la publicación.[1] Sin duda por ello Stern recurre a ciertos símbolos convencionales tendientes a evitar el hermetismo o limitar las ambigüedades que podrían producirse al combinar fragmentos sacados de su contexto. Pocos elementos –a veces solo dos– arman composiciones visualmente simples con significados mucho más complejos y ambiguos.

Por otra parte, recordemos que estas piezas fueron pensadas para funcionar junto con los textos preparados por Gino Germani. En primer lugar, los nombres del par texto-imagen anclan cada pieza en una dirección determinada.[2] En su mayor parte llevan como inicio de título "los sueños de", y generan de este modo una suerte de tipología onírica. Germani partía luego de la imagen creada por Stern. Se detenía sobre algunos objetos para dar sentido a la interpretación con que apuntaba a ilustrar algunos conceptos psicoanalíticos. En el caso de *Los sueños de situaciones ridículas*, considera los dos elementos principales que acompañan a la soñadora (siempre presente en las imágenes de Stern): el auto y la jirafa. Dice: "A pesar de su heterogeneidad, ambos apuntan a un mismo problema; el de la personalidad de la soñadora". El texto afirma que "el automóvil suele simbolizar a la persona del que sueña", pudiendo referir de manera positiva o negativa lo que es, cree o aspira ser. El significado se completa, para Germani, con el pasajero, "ese animal ridículo". A partir de la combinación de ambos elementos, el autor asume que el conjunto "representa un camino para evidenciar el aspecto ridículo de ciertas aspiraciones de la soñadora, quien por su vanidad pone en peligro la armonía y equilibrio de su personalidad". Como lo señaló Luis Priamo, los textos producían un discurso unívoco y taxativo, mientras que los fotomontajes, como toda imagen, tienen otra amplitud semántica. En la interpretación de esta pieza/sueño en particular, el ridículo prima por sobre otras lecturas –de alegría, de despreocupación, de opulencia, de exotismo o de ocio– que la imagen también podría habilitar a la hora de establecer un rasgo relativo a la personalidad dela lectora. Cabe recordar, no obstante, que el punto de partida de la imagen era un texto, es decir que el fotomontaje de Stern era el intermediario entre ese sueño redactado por la lectora –o sea, una primera interpretación– y aquella de Germani que aparecía publicada en la revista.

Sueño nº 38 es uno de los cuarenta y seis fotomontajes de los cuales Stern realizó un negativo de reproducción adjudicándole, además, en su archivo, un nombre distinto de aquel que había tenido en la publicación; en este y muchos otros casos, consignó "sin título".[3]

Texto de Verónica Tell

Notas

1. Bertúa, Paula, *La cámara en el umbral de lo sensible. Grete Stern y la revista* Idilio*. 1948-1951*, Buenos Aires, Biblos, 2012, p. 92. ↑

2. En una breve ponencia leída en el Foto Club Argentino en 1967, "Apuntes sobre fotomontaje", Stern señaló la importancia del nombre para la decodificación del fotomontaje. Publicada en Priamo, Luis, "Notas sobre los *Sueños* de Grete Stern", en *Sueños. Fotomontajes de Grete Stern. Serie completa*, Buenos Aires, Fundación CEPPA, 2003. Notemos que Stern cambió los títulos de los fotomontajes que conservó

en su archivo y que nunca los expuso con los nombres que habían llevado en la publicación. ↑

3. Véase *Sueños. Fotomontajes de Grete Stern. Serie completa*, *op. cit*. Además de modificar títulos, Stern también cambió el orden numérico de los fotomontajes conservados en su archivo. Esto explica que, al dorso, se consigne éste como el Sueño nº 3. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/771 · Descargada el 16/11/2026