



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARTES

**HUMANAS CONEXIONES**  
MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE ESCULTOR

Tamara Fernández Fernández

Profesor guía: Victor Mena Chouquet

Santiago de Chile  
Julio, 2016

*A quienes me han definido,  
apoyado y amado.*

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

PREFACIO. Mis más sinceras disculpas	5
INTRODUCCIÓN.	7
MONUMENTAL. O el quiebre, derrumbe y reconstrucción de mis cimientos	8
ORIGEN COMPUESTO. Breve historia social, contada a través de los materiales	15
INTRÍNSECO. La nueva individualización del constructo humano	22
LA INESPERADA VISIÓN DEL ALMA. Susurro inconsciente	31
HUMANAS CONEXIONES. El alma al cuerpo	36
HUMANAS CONEXIONES: PROPUESTA PLÁSTICA. A modo de conclusión	48
PROCESO Y OBRA. Registro fotográfico	51
Bocetos preliminares	52
Maquetación	53
Traspaso a poliestireno	55
Traspaso a tela enyesada	56
Tejido de red embarrilada	57
Montaje final	58
EPÍLOGO	62
BIBLIOGRAFÍA	64
ÍNDICE DE RECUPERACIÓN DE IMÁGENES	67

*“Todos estamos conectados  
unos a otros, biológicamente  
a la Tierra, químicamente  
al resto del Universo, atómicamente”*

Neil deGrasse Tyson

## PREFACIO

Mis más sinceras disculpas.

Comenzaré por excusarme de antemano con todos quienes tengan la oportunidad de leer este texto, pues si en él ha de buscarse alguna certeza trascendental, les prevengo, no ha de encontrarse y será este un viaje con más preguntas que respuestas. Un viaje, que a riesgo de parecer autorreferente, no tan solo busca narrar la historia de aprendizajes pertinentes en materia académica, sino además de cómo esos aprendizajes se entremezclaron con mi propia historia de vida y mi obstinada búsqueda por comprenderlo todo.

Sin embargo, es menester mencionar en mi defensa, que históricamente el ser humano de manera temprana ha buscado respuesta a las más complejas preguntas auto formuladas y que si bien a través de métodos inductivos, deductivos, empíricos, observacionales y científicos (además de una buena cuota de accidentalidad) ha logrado entender (o al menos trazar teorías posibles para explicar) el *cómo* sobre nuestra existencia y el cosmos en general; los *qué* y *porqués* más grandes de la historia, generalmente atribuidos al pensamiento filosófico, no han sido desentrañados y generan aún más interrogantes. Desde el *porqué* sobre los fines de la propia existencia, pasando por *qué* es alma o si existe algo después de la muerte, hasta las razones de increíbles descubrimientos cuánticos; ya en el 400 AC Platón asumía nuestra abrumadora ignorancia como seres humanos y buscaba, sin otra herramienta más que el pensamiento, rozar siquiera el tan anhelado conocimiento.

No obstante, y dado lo anterior, deseo redirigir mis disculpas a los grandes filósofos de la historia, quienes probablemente terminen revolcándose en su tumba por causa de mi mala paráfrasis; pero a veces, y solo a veces, las ideas nacen de la tergiversación y la malinterpretación de otras ya existentes. Así pues, el génesis de esta obra, no es más que un ejercicio profano del pensamiento sobre el ser humano y sus relaciones interpersonales usado como excusa de mi quehacer artístico.

Entiendo que todos estos grandes pensadores se hayan pasado la vida entera descifrando e hilando la fibra más pura del pensamiento referente a nuestra condición humana, pero cómo podría una simple estudiante de arte responder a las interrogantes que no han sido resueltas por siglos; no es excusa, pues el potencial de continuar en la labor de dilucidar las grandes preguntas de todos los tiempos, está en cada uno de nosotros, pero prefiero abordar mi inquietud sobre la cuestión humana desde un punto de vista más cercano y más amable, elaborando una imagen poética desarrollada a partir de pensamientos e ideas, surgidos desde orígenes menos complejos y más humildes que la mente de Platón; dado que es en la transmisión de conceptos sencillos que rememoren grandes cuestiones, en dónde se fijan mis intereses como constructora de imágenes. Pues así es como anhelo tocar al espectador a través de dichas representaciones poéticas además de teatrales que nacen desde lo conocido y utilizan el quiebre hacia lo fantástico para interpelar al espectador. Concibo el fin de mi quehacer artístico como cumplido, si algún observador adquiere una reflexión que trascienda lo estético y habite lo existencial.

Este tipo de discurso obedece, a lo más parecido a una línea de creación artística que he logrado desarrollar a través de los años, contraponiendo imágenes elaboradas y grandilocuentes, con un discurso sencillo y más cercano al espectador. Por tanto, la obra que acompaña este escrito, no se escapa de estos intereses, y a pesar de que los caminos de este proceso creativo, fueron inesperados y de vez en vez simplemente no parecieron tener ni pies ni cabeza, pues cada hebra de este tejido final pasó mucho tiempo desapercibida ante mis ojos y no fue solo hasta que la desesperación (esa angustia de no tener idea sobre algo en absoluto) se volvió casi más grande que yo misma, que cada idea, cada pensamiento suelto por el que me había deslizado, cobró total sentido.

## INTRODUCCIÓN

A lo largo de mi incipiente carrera como creadora de imágenes, la premisa del ser humano como constructo me ha llevado a la necesidad de crear. No fue fácil darme cuenta de ello a lo largo del camino, pero llegados a este punto en que mi acometido es obtener el título de escultor, observar el camino recorrido con una mirada un poco más madura, se ofrece como una enriquecedora catarsis que podría llegar a explicar cada uno de los pasos que fui siguiendo.

Una vez identificada esta premisa, se instaló una nueva inquietud aún más profunda que también tardó años en develarse, por lo que el presente escrito es la transcripción de esta travesía; una memoria que comprende mi historia académica hasta la actualidad en la que las interrogantes que me han ocupado, se han profundizado cada vez más, hasta llegar a preguntarme a mí misma y al mundo *¿Qué es el alma?*, para desde una tentativa idea de ello, hacerme cargo de una nueva perspectiva sobre la discursiva que por años fui desarrollando, y al día de hoy proponer un nuevo conjunto escultórico.

Si bien no logro localizar el origen exacto y concreto de esta nueva propuesta, los antecedentes de mi propia historia personal y productiva en términos artísticos me evidencian, por lo que en pro de comprender mejor cada detalle de toda esta aventura, será mejor comenzar por lo que más se asemeja a un principio.

## MONUMENTAL

### O el quiebre, derrumbe y reconstrucción de mis cimientos.

Dada la vasta inexperiencia y la escasa motivación escolar, así como una buena parte de los alumnos, me integré a la carrera de artes plásticas con un consolidado conjunto de pensamientos, directrices y hábitos bastantes pobres, limitados y convencionales, por no mencionar el casi nulo conocimiento de procesos y técnicas que hoy se me hacen imprescindibles al momento de si quiera pensar en esbozar algún tipo de creación visual.

Y aunque el primer año es bastante instructivo a la hora de comenzar una carrera ligada al arte, actuando como un efectivo cimiento, es recién en tercer año cuando me siento por vez primera forzada a romper mis propios estándares, a través de mi primer desafío real, en el que ya no es sólo técnica o principios básicos, sino en dónde me enfrento a la problemática misma del génesis de una obra y en donde comienzan a aparecer las primeras señales características de una naciente línea de creación artística.



Obra: *Estudio 1*

Tamaño: 0,7m x 0,7m x 2,5m y 0,7m x 0,5m x 0,8m

Materialidad y constitución: 2 piezas figurativas íntegramente realizadas en alambre oxidado de origen reciclado; las piezas emergen en un espacio exterior abierto y están distanciadas por 2 metros.



Este trabajo inicial, implica el afrontar mis pequeñas ideas a la complejidad de la creación artística, y tras un largo tira y afloja el resultado deja tras de sí un puñado de elementos que se repetirán de forma posterior.

Primeramente considero que este ejercicio es aquel que puedo señalar como culpable de despertar en mí la imperante necesidad de aspirar a la grandilocuencia en los desarrollos de cada obra posterior, pues dada la exigencia técnica de la monumentalidad me vi obligada a salir de mi habitual comodidad ligada al formato reducido de caballete y huir del plinto. Desde entonces, cuando pienso en crear, de inmediato mi mente se puebla de significativas cantidades de elementos que compongan el conjunto escultórico o un solo gran elemento que tenga una presencia fuerte e imponente, ya sea por tamaño o complejidad.

A causa del crecimiento colosal del tamaño de la producción plástica me vi en la necesidad de empoderarme de un espacio con una obra que justificase su habitabilidad, en este caso, en un medio exterior. Y es justamente en la instalación de esta obra que surge conscientemente un elemento frente al que anteriormente no había reflexionado. Parece una nimiedad pero la alineación visual de la estructura de alambre a la tierra y al entorno, cobra importancia al ser un aspecto que finalmente definirá el qué tan creíble es la naturalidad con la que la estructura habita el espacio. El replantar la hierba, reacomodar piedras, tierra y los detalles propios del entorno utilizado se convierten en un ejercicio consciente que posteriormente mutó a una característica compositiva en que mi obra deja de ser un elemento aislado y es pensado como una escena completa; desde esos pequeños detalles del hábitat hasta la composición del conjunto escultórico instalativo, incorporando inclusive, un elemento narrativo.

Mucho tiempo después conocería la obra de Juan Muñoz, escultor español, hacia quien surgió una gran admiración tanto por su propuesta visual como conceptual. En él, reconocí la característica, que por allá por la época de los '90 fue considerada clave en ese giro para generar un puente de renovación entre la escultura clásica y moderna, es decir, la intención instalativa de su obra: mismo elemento narrativo que en este punto personal comenzó a hacerse patente en la mía.



Obra: *Two seated on the wall* (Detalle).

Tamaño: 80cm x 90cm x 45cm (cada figura principal).

Materialidad y constitución: Resina poliéster para las figuras principales y bronce para las figuras que constituyen la representación del diálogo; sillas de jardín.



Obra: *Many times*.

Tamaño: 1,2m altura aproximada de cada figura.

Materialidad y constitución: 50 figuras de lona, resina poliéster y pigmentos naturales, que llenan un espacio cerrado y parecen interactuar entre ellas.

Muñoz utilizó esta teatralidad en varios de sus montajes para con ello, referirse a temas como la individualidad o la falta de ella; la comunicación, los diálogos imposibles o la exploración del espacio habitado. Conjuntamente una de las jugadas recurrentes empleada por Juan Muñoz para remecer al observador, era crear una escena en que el espectador se involucrara directamente con los personajes que la componían y pasara a habitar, sutilmente, el mismo plano que dichos actores. Formalmente componía su obra esgrimiendo recursos tales como la figura humana (no necesariamente realista), algunas veces una considerable cantidad de piezas, además de la importancia del ordenamiento estratégico de las mismas con la intención de generar una suerte de *acción* (aunque estática) en entornos abiertos y cerrados. Significando esto último, inclusive la construcción completa de un espacio arquitectónico de imponentes dimensiones en el museo Tate Modern de Londres, para componer su obra “Double bind”, brindándole el escenario ideal a su producción.



Obra: *Double bind* (Detalle).

Tamaño: 1,2m altura aproximada de cada figura. La instalación del espacio arquitectónico abarca 3 pisos, el montaje para el Tate Modern tuvo una envergadura de 35m x 135m.

Materialidad y constitución: Gran cantidad de figuras de lona, resina poliéster y pigmentos naturales, distribuidas en recovecos generados por un espacio arquitectónico realizado en metal, fibra de vidrio, madera, que además es atravesado verticalmente por dos ascensores.

Otro aspecto que mi obra comparte con la de Juan Muñoz, es el empleo recurrente de la figura humana. Tal vez como un desesperado intento de aferrarme a algo conocido, dado el enorme quiebre que todo este trabajo me significó, mas siempre he pensado que una de las maneras más directas de entablar un diálogo obra-espectador es exponer a este último a un *ser semejante* que le represente frente a aquello que deseo escenificar.

Es así como en este primer trabajo decidí sustentar en el uso de la figura humana tanto la composición como el concepto de fondo, significando en esta acción de dos manos que literalmente surgen desde la tierra el momento por el que yo misma estaba pasando. Sin mayores pretensiones, representar el instante en que atrás queda la antigua concepción de la creación artística y cómo de ella surge algo nuevo, la reconstrucción propia y el autoreciclaje. La emergencia humana como un concepto que volvería a utilizar en posteriores realizaciones visuales.

A raíz de la necesidad de querer representar este evento, comienzo a tomar conciencia del uso de los materiales y de su papel protagónico en la visualidad de una obra. Por ello decido utilizar un material literalmente reciclado, mucho alambre oxidado en el que el tiempo ha dejado huella pero que se estructura como algo completamente nuevo.

## ORIGEN COMPUESTO

Una breve historia social, contada a través de los materiales.

En cierta ocasión, mientras transcurría mi primer año de formación académica y aún no escogía una especialización dentro de las opciones de la carrera, por pura curiosidad me escabullí al taller de fundición y vi por primera vez caer metal ardiente y fundido desde el crisol; fluir mansamente a través de los gitios hacia los moldes, para finalmente descansar en la nueva forma impuesta por el escultor; fue este un proceso de carácter casi mágico para mí.

Tiempo después comprendí que lo que tanto me había sobrecogido en aquel momento fue la poética intrínseca de los materiales, y supe que inevitablemente la escultura, por su condición de creación en contacto directo con el material se convertiría en la fatamorgana que me quitaría el sueño. No obstante, es a partir del primer enfrentamiento real con la creación escultórica, dado en el trabajo anteriormente abordado, que ese determinante diálogo entre escultura y materialidad, se vuelve un elemento de carácter consciente a la hora de comenzar un nuevo ejercicio, por lo que la materialidad juega un rol protagónico en la siguiente obra.



Obra: *Origen Compuesto*

Tamaño: Piezas desde los 3cm de altura hasta los 80cm altura; la distribución total abarca 2,5m x 5m x 0,8m aprox., dependiendo del lugar de instalación.

Materialidad y constitución: 27 piezas modulares figurativas con distintos cortes de altura total, realizadas en yeso; 1 pieza disonante constituida de hojas naturales de árbol; montaje (en espacio abierto y posteriormente cerrado) sobre porción de tierra y materiales orgánicos como plantas, piedras, palos, hojas secas.



Si en la realización visual anteriormente descrita, la intención fue graficar mi trance de reestructuración interna, en este trabajo deseo escapar de la auto referencia y pensar más bien en el ser humano en general, desde el punto de vista de su emergencia y origen social. Decisión que mantendría posteriormente a lo largo de mi tránsito por la creación, conservando además el uso de la figura humana como puente reflexivo y de interpelación hacia el espectador.

Desde este momento concibo al ser humano como aquel que es *sujeto* a la realidad que le rodea, a su contexto histórico, geográfico y social. Le pienso como una entidad de origen instintivo, orgánico que emerge desde su biología pero que finalmente se construye a través de sus vivencias, y por sobre todo a través del resultado de la interacción con quienes le rodean. Es desde este ejercicio escultórico desde donde se sustenta mi constante reflexión del ser como un constructo, entendida como la construcción social de una identidad. Con esta idea entre manos, no podía pensarle como una formación individual aislada; es decir es con esta obra que comencé a inmiscuirme vagamente en una suerte de reflexión acerca del *sujeto social*, (idea que persistiría y desarrollaría más tarde). Por ello y obedeciendo un poco a mi instinto literal, es que extrapolé la figura de mi propio ser tratada anteriormente y, estando sumida en la idea de la monumentalidad, constituyó para mí una consecuencia lógica estructurar una serie de personajes que escenificaran la idea que venía componiendo en mi cabeza. En total: 27 módulos producidos en serie para representar primeramente la idea de comunidad.

Teniendo en cuenta esta última idea, me detuve a cavilar sobre esta colectividad a la que estaba graficando, y tal vez tocada por sentimientos muy personales, dirigí mi enfoque hacia las dificultades de la propia en que transcurre nuestra humanidad. Nuestra sociedad no siempre es una sociedad amable, y las relaciones que se generan pueden llegar a ser tortuosas y destructivas. Es una sociedad dura y hostil en la que ir contra la masa y cánones socialmente normalizados puede costar caro. Pensando en la manera en que esta comunidad afecta a sus sujetos, visualicé más bien esta rigidez de semblante adquirida, una pesadumbre general por la mutilación sistematizada del instinto y de la naturalidad de cada individuo. Me embargaba el pesar con que socialmente avanzaba este grupo y lo representé instalando esta

escena con los 27 personajes modularmente producidos en serie, que a distintos niveles de base, daban la sensación de estar surgiendo. Todos neutros, blancos, inexpresivos y cabizbajos sumidos en su emergencia casi sin sentido.

Sin embargo, a pesar de esta percepción más bien lóbrega, quise circunscribir un gesto esperanzador en mi narración. Incluí un módulo que a diferencia de todo el resto, heroicamente miraba hacia arriba, como desafiando ese tedio con una actitud transgresora. Este personaje rompía la normalidad moribunda de sus otros 27 compañeros y a diferencia de ellos estaba infundido de la vida de su entorno.



Obra: *Garden of selves* (Jardín de seres), del libro *Architect's Brother*, capítulo *Earth elegies*.

Autor: De los estadounidenses Robert & Shana ParkeHarrison.

Técnica: Foto collage digital.

Si bien el matrimonio ParkeHarrison, en sus composiciones surrealistas tiene un enfoque más orientado a generar narraciones sobre la exploración del rol humano en la naturaleza y cómo este afecta a su entorno, hay composiciones como *Garden of selves* que me transportan a la reflexión que vengo haciendo sobre el comportamiento masivo. Y ésta en particular, refleja la misma esperanza que pretendí integrar a mi conjunto escultórico: ese ser que despierta y sale del letargo.

En este punto, en donde necesitaba representar una contraposición de conceptos tan marcada, fue clave la selección de las materialidades utilizadas en la elaboración de esta escena. Por una parte quería graficar la colectividad como el conjunto integrado de estos constructos humanos que había restado importancia a su origen puramente biótico, para enfrascarse en una nueva existencia sintética producida por la modulación colectiva. Para este fin consideré adecuado emplear yeso, dado que este material comúnmente utilizado en la construcción, también sufre un tránsito importante; pues para ser operado como tal, primero su origen mineral natural es manipulado a través de un proceso substancial, deshidratándolo, siendo luego calcinado, triturado y finalmente agregándole aditivos que lo harán más o menos resistente y poroso. Vi entonces, en este camino para obtener un material servible un atisbo simbólico del proceso brutal de desarme orgánico y reconstrucción de cada sujeto inserto en la colectividad, para ser un miembro también servible, es decir apto y normalizado.

Por otra parte, el módulo disonante buscaba contraponer esta finalidad inorgánica y exponer la desestimada cualidad natural primigenia, intrínseca en el origen humano, por ello es que decidí utilizar hojas de árbol en la constitución de este ser, y por la misma razón es que determiné sustentar toda la escena en un entorno en donde primara lo verde, los árboles y la vida, para que este módulo compartiera esa vitalidad y que finalmente la mayoría de los módulos pasaran de alguna manera a ser los elementos extraños en este escenario escogido.

Esta última decisión fue un aspecto tan relevante en la intención narrativa de la obra, que a razón de que posteriormente esta composición fuera presentada en los interiores de una galería y también de una biblioteca, y en donde claramente no podía

presentar mi escena sin su vital escenario, construí un completo espacio orgánico en el que empotré la obra; utilizando sobre una abundante porción de tierra, elementos naturales como plantas, piedras, palos, hojas secas y en donde inclusive se podía observar con el pasar de los días la interacción de insectos que habitaban el montaje. Este gesto instalativo me hizo sentir la libertad de no depender totalmente de las condiciones de un espacio, sino más bien la visión ilimitada de que si es necesario, el espacio puede ser modificado, respetando claro, su significancia.

Creo que lo más rescatable de este ejercicio como parte de mi proceso, fuera del concepto desarrollado y la cuidadosa selección de los materiales, es precisamente el refuerzo que viene a otorgar a lo que había atisbado en el quehacer anterior, es decir el quiebre de la idea personal de escultura como objeto descontextualizado y en el que esta suerte de mutación a la instalación o escena abre mi mente a nuevas posibilidades en las que la teatralidad se hace presente; ya sea por medio de la gestualidad, composición o integración de elementos, o de una u otra forma.

## INTRÍNSECO

### La nueva individualización del constructo humano

Hay quienes dicen que para estudiar alguna carrera relacionada con el arte, hay que tener una sensibilidad profunda, aguda y tal vez especial, e ineludiblemente quien la posea verá afectada no solo su forma de percibir el arte, sino además su percepción de la vida misma. Hasta este punto de mi historia, a mi parecer, es mucho más relevante el esfuerzo, la disciplina y el oficio; pero como ya dije, hasta este punto.

Sumida en mis propias desazones, comencé a experimentar un sentimiento incómodo sobre mí misma. Me embargaba la sensación de estar tomando caminos equivocados, relativos a mi vida personal y académica.

Parte de mí tenía esperanza, pero la otra gran parte se sentía atrapada en la idéntica problemática que intentaba representar. No quería convertirme en uno más de mis sujetos moribundos; e inevitablemente mi producción se vio dramáticamente mermada, por consecuencia de ello el siguiente ejercicio pasó a ser el último de relevancia en años.



Obra: *Intrínseco*.

Tamaño: Piezas desde los 0,4m de altura hasta los 1,8m de altura.

Materialidad y Constitución: 11 piezas figurativas relativamente incompletas, con inclusión de materiales diversos como juguetes, insectos muertos, dinero, joyas, cabello humano, hojas de libros, alfileres, flores, vidrios, golosinas, fármacos.



Ya se había instalado en mí el concepto del ser humano como constructo: el resultado del hombre por el hombre, y me negué a abandonar ciertas claves que ya aparecían en las obras anteriores, como el uso de abundantes elementos que compusieran el cúmulo escultórico, pues fue igualmente pertinente exhibir variadas muestras de un grupo humano que evidenciaran los nuevos aspectos que quería tratar con respecto a esta comunidad, y en las que de alguna manera, quienes fuesen espectadores lograran algún tipo de representación con ellos.

Y si bien, durante el desarrollo de este ejercicio decidí mantener la figura humana, ésta fue tratada de manera menos figurativa obedeciendo a una nueva percepción de deformación de los rasgos superficiales. Esta vez me encontraba explorando otra mirada al ser humano, queriendo enfocarme más allá del carácter exterior seriado del trabajo anterior, y deteniéndome en la posible individualidad de cada personaje, adulterada (o quizás producida) durante al proceso de sintetización y construcción social; quise traspasar la rígida actitud superficial y exhibir parte de la intimidad resguardada al interior, descubriendo la narración interior que cada ser podía contar. Por lo que privé a cada sujeto de su solidez, utilizada en el trabajo anterior, y le doté de fragilidad, los convertí en meras cáscaras individuales con evidentes signos exteriores de corrosión. Ya no me estaba refiriendo solo a una actitud general de decadencia, sino que su imagen humana comenzaba a desaparecer por desgaste y se caía a pedazos.

Hoy por hoy, mientras compilaba este escrito, fue interesante tropezarme (pues ocurrió fortuitamente), con las esculturas en acero de Regardt van der Meulen, un artista nacido en Johannesburgo quien trabaja con conceptos como la mortalidad humana, decadencia del ser humano y erosión del mismo, por causa del entorno social que brinda una falsa sensación de seguridad y confianza a quién le habita. Y en sus obras, encontré dos factores en común con el ejercicio propio al que me refiero en este capítulo: justamente ese marcado deterioro del cuerpo a causa del factor social que corrompe la imagen biológica, y que el autor deja manifestado en la totalidad de su serie *The deconstructed series*; además de la translucidez que genera este detrimento, dando paso a la visibilidad de la información interna del individuo, presente específicamente en su obra *Ephemeral*.



Obra: *Eroded* (Erosionado), de la serie *The deconstructed series*.

Tamaño: 220cm x 52cm x 52cm.

Materialidad y Constitución: Barras redondeadas de acero templado de 10mm de espesor soldadas y pulidas; sobre plinto de concreto.

Primeramente, en relación al trato de la misma idea de la corrosión corporal, me permito destacar el interesante contraste generado por la materialidad y la premisa con que trabaja Van der Meulen, dado que al utilizar acero, dota de una importante solidez a sus figuras, sin embargo, ésta es ineludiblemente desestructurada por la erosión que conlleva su exposición a la vida misma; es como si sus seres llegasen a un punto de maduración biológica, y luego de ello comenzara, lo que el autor llama, su *deconstrucción*. Muy contrariamente a la frágil materialidad de la que se componen mis figuras; pues pensando el yeso como un recurso que también es utilizado en la construcción, pero que no es estructural, de alguna manera se vuelve evidente y obligado un resultado donde el génesis y desarrollo del constructo humano sean

gestados en colapso, dejando como producto tras de sí cáscaras corroídas de lo que parece ser un hombre; mis sujetos son seres que no tienen ninguna posibilidad de hacer frente a su mutilación. Por esa desoladora idea es que una vez más, me pareció juicioso mantener el uso del yeso en esta obra; como material simbólico de un proceso forzoso de sintetización de los sujetos (el despojo de su naturaleza biótica o lo que yo llamo la *construcción* del sujeto) y estableciéndolo como una inconsistente piel o frágil representación del lado socialmente visible de cada sujeto. Debido a una solución técnica, opté por trabajarlo sobre estructuras de alambre, tanto para poder sustentar la estructura misma, como para reforzar la idea de un constructo que al despedazarse, deja ver lo que le constituye.



Obra: *Ephemeral* (Efímero), de la serie *The deconstructed series*.

Tamaño: 174cm x 66cm x 50cm.

Materialidad y Constitución: Acero templado en plinto de granito.

En otro aspecto y seguidamente de estas reflexiones, ese constructo carcomido por la brutalidad de la existencia me llevó a hacerme una aliciente pregunta: ¿qué ocurría dentro de estas cáscaras?, ¿qué podría encontrar al interior?, ¿vestigios de su humana naturalidad originaria o la carga depresiva de estos seres vejados por sí mismos y por quienes les rodeaban?, ¿cuál era la historia de vida de cada sujeto?. En su obra *Ephemeral*, Van der Meulen toma esta oportunidad para tocar el tema de la mortalidad y reforzar la idea de la fugaz existencia de uno de sus seres, y lo hace a través de la representación de rosas al interior de dicho ser, lo que me parece (teniendo en cuenta su idea de mortalidad) un guiño referente al histórico uso de flores, durante el periodo Barroco, en el contexto de las composiciones de bodegones categorizados dentro del *Vanitas*. Es decir, el refuerzo simbólico de la certeza de la muerte, a través de la representación de lo vano de los placeres terrenales, los bienes mundanos, los sentidos e inclusive el contexto social, político e ideológico de la época. Además me atrevo a reafirmar mi supuesto, dado el uso parcial de una calavera en esta obra, la única visible en toda la serie del escultor y que corresponde a un elemento muy recurrente dentro del sub género del *Vanitas*.



Obra: *Vanitas: Still Life with Bouquet and Skull*, 1642.

Autor: Adriaen van Utrecht, belga.

Técnica: Óleo sobre tela.

Por mi parte, reflexionar sobre cuestiones tan interiores mientras flotaba en mis propios abismos, no hizo sino hundirme en ellos. Por lo que para no seguir cuestionando la calidad de mi propia existencia y netamente atenerme a la disciplina, opté por disimular mis sentimientos, suprimiéndolos de la problemática, y contestar, con lo que me pareció, una manera políticamente correcta de hacerlo: zanjé el tema confirmando contenidos matéricos concretos a cada ser; utilizando objetos ya existentes que pudiesen ser leídos por el espectador según su propio contexto.

Para ello recurrí al empleo de elementos que poseen cargas libremente interpretativas que varían desde lo ingenuo a lo suspicaz pasando por lo ambiguo, todo dependiendo de quién observase la escena. Estos materiales que pretendían exponer esa individualidad intrínseca fueron concretamente juguetes, insectos muertos, dinero, cabello humano, hojas de libros, flores, vidrios rotos, golosinas, fármacos, joyas, y alfileres. Cada uno con la intención de que el espectador se cuestionase cada una de dichas cargas materiales presentes en cada entidad y les dotase de algún sentido, a partir de sus propias experiencias de vida; brindando características inclusive personales a los seres, ya sea positivas, negativas o simplemente calificativas. Es decir, y tomando algunos de los objetos utilizados en la obra, por ejemplo: con los juguetes es posible transitar desde la idea de la inocencia hasta el infantilismo o inmadurez, pasando por los sentimientos de añoranza y melancolía. O pensando en otros de los elementos empleados quizás podemos preguntarnos ¿representan para todos los espectadores el cabello humano o los insectos, la sensación de desagrado, angustia y/o fobia? O dado este siguiente caso, podríamos cuestionarnos ¿es el contenido excesivo de fármacos en una de las entidades la causa principal de su corrosión casi completa?, entre muchas otras variadas conjeturas que pueden desprenderse desde los objetos explotados en este trabajo.

Ya con respecto al montaje de la obra, ésta no requería un escenario específico para funcionar, dado que el aspecto narrativo que en el previo ejercicio de creación fue reflejado en el uso de un escenario en el que se desarrollaba la composición, esta vez está enfocado en la instalación de los elementos al interior de cada escultura, por lo que presentarlo al interior de una sala normal de exposiciones no constituyó

ningún problema. Lo que pretendía era la narración que el espectador pudiera brindarle a la obra desde la contemplación de la intimidad tal vez compartida con cada personaje.

Teniendo en consideración todo lo que hasta este punto personal histórico he aprendido a partir de las aportaciones que los 3 hitos considerados en este texto me han dejado (más los que no han sido nombrados), siento un gran potencial creativo tanto en aspectos discursivos como técnicos del proceso que hasta aquí he narrado. Sin embargo, muy a mi pesar, debo confesar que todas estas interrogantes y percepciones íntimas sobre las relaciones interpersonales, se mezclaron profundamente con las vivencias de quien escribe y acallarlas no fue una buena idea; los propios infiernos interiores hicieron de las tuyas en mi mente. Para bien o para mal tuvo que pasar mucho tiempo para toparme de nuevo con estas interrogantes.

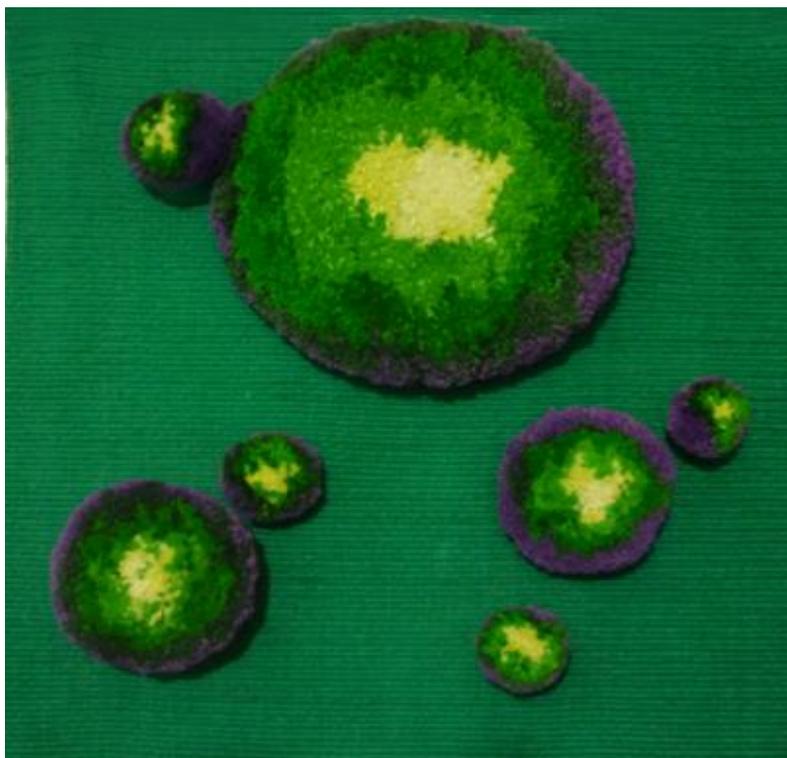
## LA INESPERADA VISIÓN DEL ALMA

### Susurro inconsciente

A razón de diversos motivos y circunstancias, los años restantes de mi carrera se convirtieron en un aletargado ir y venir entre un descontextualizado desarrollo de técnica y la poca materialización de ideas.

Las reflexiones que me habían llevado hasta este punto, descansaban en algún recóndito lugar que no alcanzaba localizar. Mi quehacer artístico se redujo a una simple acción de deber académico y no conseguía volver a reconectarme conmigo misma, mis inquietudes y mi apetencia creativa.

No obstante una de las últimas asignaturas cursadas removi6 muy sutil e inesperadamente algo en mí y me devolvi6 el interés por comprender una técnica desde sus orígenes, aprehenderla y finalmente aplicarla (inclusive posteriormente en pro del desarrollo de mi discursiva). El taller de arte textil cautiv6 nuevamente mis ganas por el quehacer desde la exigencia de un buen oficio aplicado al servicio de la creación.



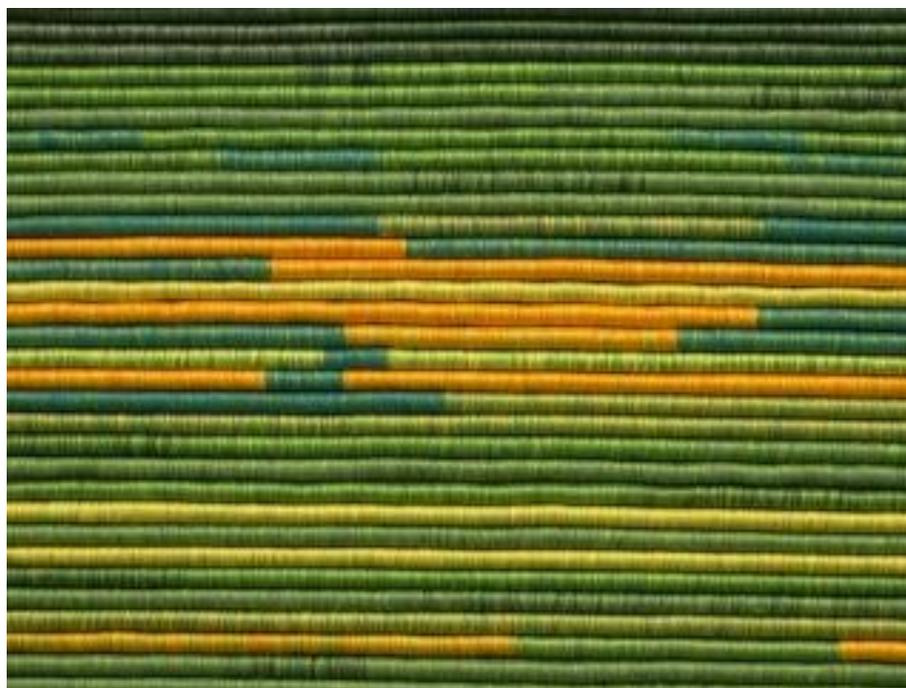
Obra: *Primer encargo de creación*, Taller Textil.

Tamaño: Base 25cm x 25cm, alturas variables hasta 5cm.

Materialidad y constitución: Hilo de algodón. Composición de cortes transversales a embarrilados poli cromáticos sobre hilo alma ordenado cromáticamente, sobre base.

Pese a que este nuevo capítulo de mi historia pudo haber comenzado siendo la aventura del *cómo un escultor se enreda en la materialidad de la fibra*, sorprendentemente terminó convirtiéndose en el relato de *cómo la fibra se enreda en la mentalidad de un escultor*, pues aún cuando de inmediato la complejidad de enfrentarse por primera vez a un tejido se traduce en la exigencia de por un momento olvidarse de la tridimensionalidad, es en la posibilidad de despegar del plano en donde comienza a gestarse la exigencia del escultor hacia el tejido, para que abandone su bidimensionalidad.

Entre las numerosas técnicas incluidas en el taller, llegó a mis manos una en particular que capturó mi atención por sobre las demás. Conocida como embarrilado, a veces utilizada desconocidamente con fines cotidianos, se me presentó como una dócil y antiquísima faena, pero algo en ella, me susurraba las irrestrictas posibilidades escondidas tras ese aparentemente dócil ejercicio con tímidas proyecciones hacia el volumen.



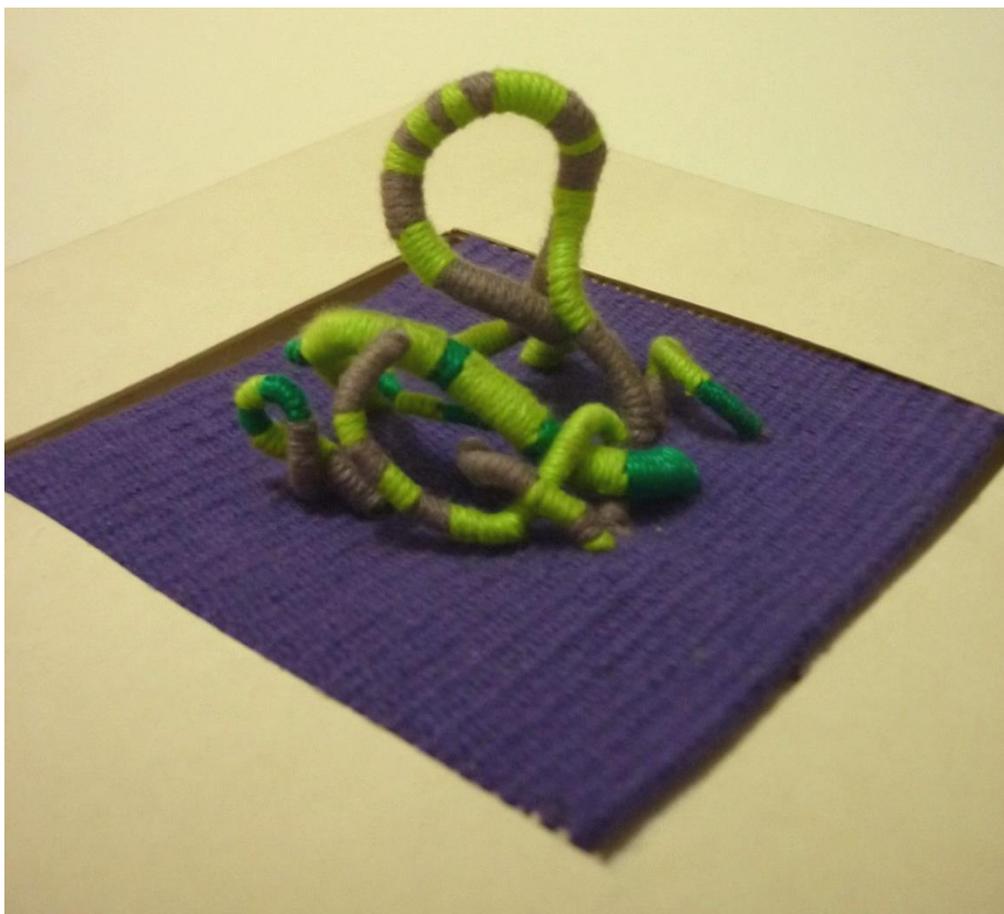
Obra: *Looking Back* (Detalle)

Autor: De la estadounidense Sheila Hicks

Técnica: Embarrilado poli cromático de seda sobre algodón.

Algunos trabajos de Sheila Hicks, son un claro ejemplo de la técnica en su estado más sumiso. Esta consiste en envolver una serie de fibras (llamadas hilo alma) con una fibra en particular, en movimiento espiral apretado y contiguo, formando una suerte de forro en forma de tubo alrededor del hilo alma.

En mi primer intento de abordar esta técnica, de inmediato mis manos disfrutaron el comenzar a abrir, separar y volver a juntar los hilos, jugar con los grosores y colores externos. Ese sencillo ejercicio inicial, despertó en mí una inmensa curiosidad sobre las posibilidades que podría brindarme la práctica en cuestión, y que sin saberlo, años más tarde serian cruciales en la ejecución de la historia que hoy quiero contar.



Obra: *Muestra estudio Taller Textil*, primer embarrilado.

Tamaño: Base 10cm x 10cm, alturas variables hasta 5cm.

Técnica: Embarrilado poli cromático algodón sobre algodón.

Cuando por exigencia de taller se me hizo el primer encargo de creación artística, sin vacilación me apoderé de esta técnica como base, pero decidí darle un giro inesperado a la misma, concentrándome en un elemento que llamaba poderosamente mi atención y que muy por el contrario poco reparo representa originalmente para la técnica, el llamado hilo alma. Aquel elemento misterioso me tenía embelesada.

A pesar de que el ejercicio requerido constaba de características formales principalmente orientadas a la bidimensionalidad, la razón de mi primer tapiz era la composición efectuada a través de la técnica del embarrilado, no obstante, adulterada en su esencia. Contrariamente a lo usual, es el hilo alma quien se volvió totalmente protagónico, dejando de lado el resultado esperado de la técnica; pues justamente el exterior del embarrilado producido, en ese momento para mí pasó a un segundo nivel. Y con ello me entregué a la tarea de componer utilizando el interior de los embarrilados, es decir el hilo alma y su ubicación en el plano.

Fue curioso el cómo desde el ejercicio de ordenar la fibra y componer cromáticamente nació una sigilosa duda que iría directamente relacionada con las ideas que de manera histórica venía repasando: ¿Qué era eso que estaba exponiendo tan abiertamente y que todos se empeñaban en ocultar?

Precedentemente había tomado un camino reflexivo en torno a la construcción del ser y abruptamente me detuve cuando empezaba a dirigir mi enfoque precisamente hacia la constitución interior de cada sujeto. Tarde o temprano tenía que hacerme la pregunta clave para continuar y que en ese momento me estaba siendo susurrada sigilosa pero a la vez evidentemente: ¿Qué es el alma? Y para satisfacer mi ansiosa curiosidad es que tomé la determinación de investigar, como primer paso, un poco de lo que la historia universal tenía que contarme sobre el alma. Mas esta tarea resultó ser nada fácil, pues encontrar certezas concretas y objetivas, sobre algo tan etéreo parece ser ilusamente contradictorio. No obstante, las dudas fueron más fuertes e inclusive incómodamente reiterativas en mi mente, por lo que a continuación paso a narrar el sendero autoimpuesto que terminó por empujarme a una nueva propuesta.

## HUMANAS CONEXIONES

### El alma al cuerpo

Es suficiente la sencilla acción de localizar en el diccionario el término *alma* para encontrar primero su génesis del latín *ánima*, es decir que anima a los seres vivos; y luego una larga lista de coloquios y locuciones verbales imprecisas atribuidas a ella, acuñadas a lo largo de la historia de nuestra lengua y que obedecen a la infinita y universal apetencia curiosa del ser humano; cuyo afán de comprender lo desconocido de su entorno y de sí mismo, se remonta a principios de su existencia y se ha extendido desde campos que abarcan lo macro, lo micro, lo orgánico e inorgánico, lo tangible e intangible, entre tantas otras áreas como el pensamiento humano lo ha permitido.

Durante el devenir de la historia del pensamiento, reflexivas mentes se sumieron en la difícil tarea de comprender aquello cuya existencia nadie ha podido corroborar o refutar, intentando definirle de una manera satisfactoria, etiquetando y delimitando sus alcances; mas ha sido una labor que dista mucho de tener un final. Inclusive Platón consideraba que llegar a entender el alma, corresponde exclusivamente a las divinidades por ser una tarea demasiado extensa e iluminada para el simple y terrenal hombre, atado a su fugaz existencia; pudiendo este último, aspirar solo a explicaciones probables o al uso de mitos para intentar acercarse a una idea de ella.

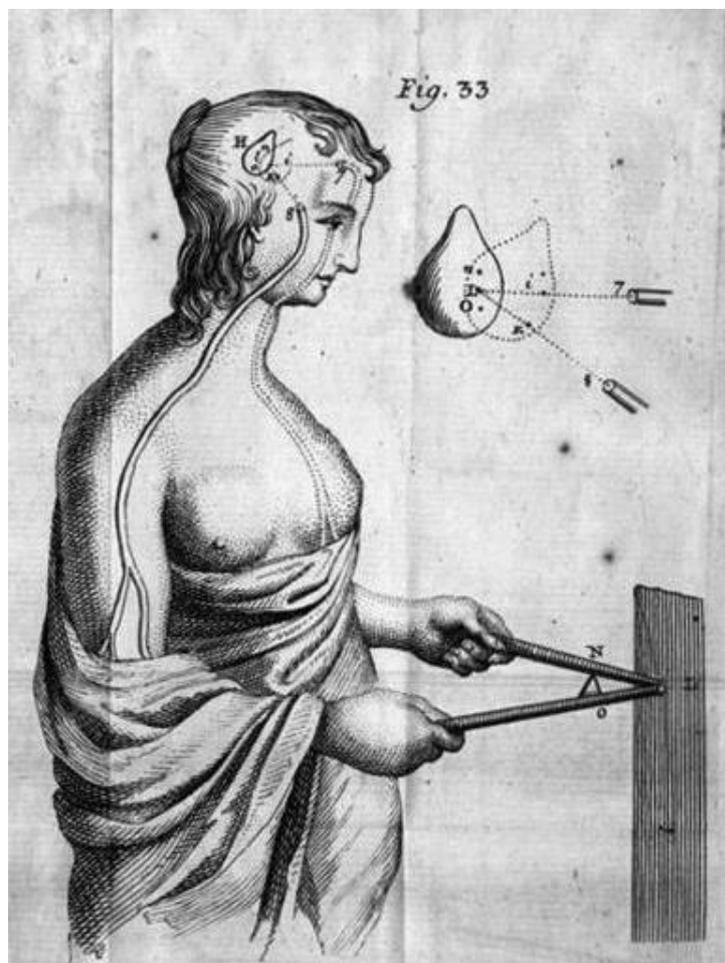
Se desconoce quiénes fueron los primeros en hilar teorías al respecto, pero gracias a sus conocimientos grabados en jeroglíficos, se sabe que ya en el Antiguo

Egipto se hacía una importante diferencia entre cuerpo físico e inteligencia, considerándolos a ambos por separado. Los ritos fúnebres estaban relacionados directamente con la trascendencia más allá de la mortalidad del cuerpo y si bien estos ritos estaban reservados a la monarquía, se filtraron hasta las clases más bajas y se popularizaron.

En Grecia, la triada de filósofos sucesivos conformada por Sócrates, Platón y Aristóteles, planteó las bases más reconocidas de la discusión concerniente al alma. Primero Sócrates expresaría la existencia como un trío compuesto por el *cuerpo*, que es el responsable de contener el alma; en segundo lugar estaría el *yo consciente*, constituido por la consciencia misma del individuo, su personalidad intelectual y moral; y finalmente considera los *bienes materiales* como la realidad social en la que se desenvuelve la existencia. Posteriormente su discípulo Platón propondría un entendimiento dual de la existencia, considerando el cuerpo como finito y dotando al alma de un carácter eterno y divino, encerrada en la cárcel del cuerpo. Por medio del *Diálogo del Fedón* (en donde alude a la muerte de su maestro) se refirió al alma y por medio del *Mito del carro alado* explicó cómo ésta funcionaba por medio de tres partes que le componían: el alma racional, de naturaleza divina e inmortal; el alma irascible de carácter mortal y fuente de pasiones nobles; y finalmente el alma concupiscente, también mortal y desde donde brotan las pasiones innobles. Más tarde, Aristóteles desplegó una nueva teoría que excluía la inmortalidad y sólo planteaba una diferenciación de cuerpo y alma, pero condicionadas el uno a la otra sin poder existir por separado: ambas partes compartían una existencia temporal y por consecuencia, también compartían su finitud.

A medida que el pensamiento universal ha tomado forma, una gran parte de los filósofos más reconocidos de la historia como Tomás de Aquino, Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Lacan, Locke, Foucault, por nombrar algunos, no pudieron dejar de tener palabras para intentar comprender y describir el alma; y si bien la concebían separada del cuerpo humano (en mayor o menor grado), cada uno intentaba explicarla desde su particular mirada.

Descartes por ejemplo, quien en su *Discurso del método*, acuñó la famosa frase “*Cogito ergo sum*”, se valió precisamente de esa certeza sobre la existencia a consecuencia del pensamiento, para establecer su teoría del dualismo antropológico. Esta teoría comprende al hombre a partir de dos sustancias: la del pensamiento, que corresponde al alma y luego la otra sustancia en la que reside la primera e interactúa con el entorno y los demás sujetos. Descartes, inclusive se atrevió a indicar la ubicación física del alma: la glándula pineal. Esta glándula, cuya ubicación corresponde al eje de simetría del cerebro, según Descartes, sería la responsable de la interacción de ambas sustancias, dado que en ella se originarían los pensamientos.



Obra: *Fig.33* del libro *Tratado del Hombre*, de René Descartes.

Autor: Louis de la Forge

Técnica: Grabado

Pero la idea de la glándula pineal como asiento del alma o la consciencia no fue por primera vez concebida por Descartes; desde mucho antes, existen antecedentes de que múltiples culturas hacían referencia a esta glándula, quizás sin saberlo pero apuntando a su existencia, ubicación y función. Ejemplo de ello es el tercer ojo o sexto chakra que para culturas ancestrales está asociado al despertar de la consciencia. En el Hinduismo, Shiva poseía este tercer ojo justo en medio de la frente que le dotaba de sabiduría; conocido como *Bindi*, es el ojo que ve más allá de lo evidente. Pero ¿cómo pueden relacionarse efectivamente estas tradiciones religiosas a la glándula pineal?, pues bien, más allá de la coincidente posición física, resulta que por siglos la gente que ha seguido estas tradiciones ha buscado la sabiduría y la suprema consciencia por medio de la meditación y la activación de este tercer ojo que elevaría su existencia a un plano espiritual que se asemeja a la idea platónica del plano de lo divino. Y bien, existe conocimiento neurocientífico relacionado a la glándula pineal, que podría explicar las experiencias vividas de quienes creen tener esa capacidad de entrar a planos superiores a los terrenales.

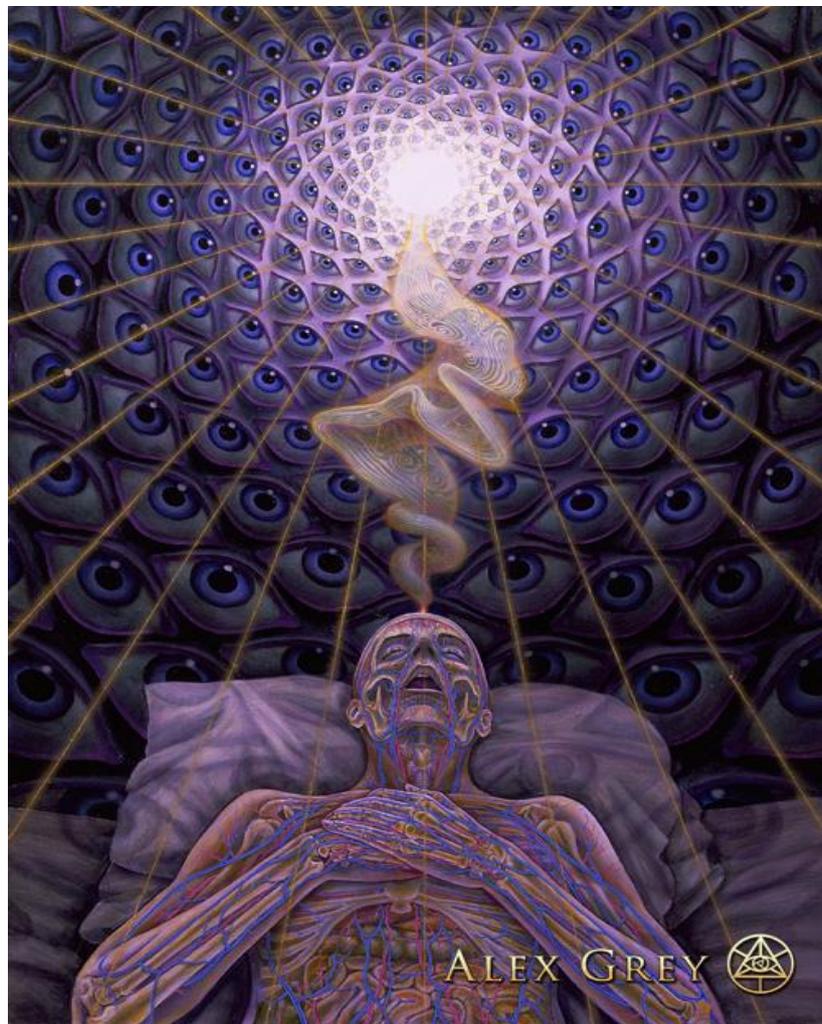
Diversos pueblos indígenas amazónicos, en sus ritos chamánicos utilizan la Ayahuasca (brebaje preparado a partir de ciertas plantas, combinadas con otras plantas, cocidas y decantadas) para entrar a un estado de consciencia alterada, en el que experimentan alucinaciones vívidas y en algunos casos, según testimonios revelaciones sobre su propia existencia. Intrigado por estos estados de alteración mental profunda, Rick Strassman, doctor en medicina, especializado en psiquiatría e investigador en el campo de la psicofarmacología; entre los años 1990 y 1995 dirigió un estudio en el que, habiendo identificado el DMT (N, N-dimetiltriptamina) como principio activo preponderante en la Ayahuasca, inyectó este compuesto (puro) a cerca de 50 voluntarios quienes experimentaron potentes alucinaciones que luego relataron como viajes de la consciencia a otras dimensiones (cósmicas o profundamente personales). Una parte importante de este grupo inclusive, afirmó haber realizado contacto e interactuar con otras entidades que habitaban en aquel plano; estos entes fueron descritos de muchas maneras (arcángeles, alienígenas, seres de luz, robots avanzados, entre otros) pero todos fueron reconocidos como inteligencias muy superiores. Si bien, estos testimonios no pueden comprobarse y

tampoco entregan aportes cuantitativos, sí son prueba de que con el experimento se logró reproducir los estados de viaje espiritual mediante el uso específico del DMT.

Y si bien, el compuesto químico fue inyectado durante los experimentos, es fácil encontrar este compuesto, en pequeñas cantidades, presente de forma natural en un grandioso número de plantas y animales. Strassman teorizaba sobre la producción natural de DMT asignándole como origen supuesto la glándula pineal, la que bajo intensas cargas de stress sería la responsable de secretarlo. Dado que dicha glándula también es la encargada de producir Melatonina (N-acetil-5-metoxitriptamina) una hormona, de la misma familia del DMT (Triptaminas), que se encarga de regular los ciclos circadianos y teniendo en cuenta los efectos del DMT que también están involucrados en ellos (visiones en sueños) Strassman sostenía dicha tesis, pero sin poder comprobarle. Sin embargo, recientemente en el año 2013, un grupo de científicos, liderados por el Dr. Jimo Borjigin corroboraron que la presencia del compuesto químico en los seres vivos se debe efectivamente a que es producido por la glándula pineal, es decir además es la única sustancia psicodélica endógena en el ser humano. Este estudio fue publicado en la revista *Biomedical Chromatography* y es el primero en su tipo, por lo que es muy importante destacar que aún no se ha replicado, con las ineludibles suspicacias que ello conlleva.

Entre sus conclusiones y supuestos, registrados en el libro *DMT: La molécula del espíritu*, Strassman relacionaba justamente la secreción de DMT en los dos momentos de mayor stress en el ser humano: nacimiento y muerte, con testimonios de personas que dicen recordar su nacimiento (inclusive pre-gestación) o haber experimentado increíbles experiencias en situaciones cercanas a la muerte. En estos testimonios, quienes lo experimentan dicen verse en otros planos espirituales, en donde abandonan (o aún no llegan a) sus cuerpos, en escenarios en donde las imágenes y las formas se difuminan en colores y sensaciones. Además, curiosamente alude a una creencia mística para relacionar la glándula pineal con el espíritu (y por ende la producción del DMT, teniéndole en consideración como la molécula teóricamente responsable de las experiencias de conexión del espíritu con una dimensión espiritual superior). Según *El Libro Tibetano de los muertos*, que es un libro ritual que se lee a los difuntos para explicarles los pasos que siguen desde su muerte hasta su nueva

reencarnación, el alma hace un recorrido de 49 días desde el momento en que la persona fallece hasta que habita un nuevo cuerpo físico. Strassman parece no concebir este antecedente como una mera coincidencia con que la glándula pineal se desarrolle precisamente a los 49 días de gestación, tiempo mínimo en que también se determina la sexualidad del embrión. Es más en el documental homónimo a su libro, declara lo siguiente *“DMT es una especie de portal para la transición del espíritu fuera del cuerpo, a mi parecer. En cierto sentido, la presencia de DMT en nuestro cerebro, en nuestra corriente sanguínea, es como una prueba de que existe una realidad espiritual”*.



Obra: *Dying*. De la colección Progress of the Soul, del artista Alex Grey.

Tamaño: 112cm x 168cm.

Materialidad y constitución: Óleo sobre tela.

A modo de ejemplo sobre como artistas han tomado estas teorías, la imaginería de toda la obra de Alex Grey está muy tocada por el tema de los estados superiores de consciencia, viajes espirituales y por como la existencia se mueve entre estas dimensiones. El mismo comenta, en el documental *DMT: La molécula del espíritu*, que ve el DMT y la glándula pineal como acertijos que si fuesen develados, revelarían completamente la ciencia del espíritu.

Llegados a este punto, en que los límites entre hechos y conjeturas son muy difusos, podemos encontrar un sinnúmero de teorías pseudocientíficas e inclusive simplemente arbitrarias. Por ejemplo y a partir justamente de estos planos espirituales que podrían explicarse por la presencia de DMT como responsable químico y el origen de su producción física, al igual que Strassman, hay quienes aseguran encontrar una conexión entre el momento de desarrollo embrionario de la glándula pineal y los mitos de que el alma entra al feto a los tres meses de gestación, pero aún más atrevidamente, del cómo estas almas escogen el cuerpo en dónde habitarán, llámese la idea de que hijos escogen a sus padres, puesto que existen personas que aseguran recordar como su alma habitaba una de estas dimensiones espirituales antes de nacer, e inclusive hay supuestos testimonios de padres a quienes sus hijos han contado historias de cómo o por qué fueron elegidos como progenitores. Así mismo, es como hay otros quienes sustentan la idea de que toda la simbología de culturas ancestrales referente al uso de conos de pino (piñas) tenía por fin aludir a la glándula pineal misma (dada su forma de similar aspecto) por su vínculo específico con los llamados estados de consciencia superior, mediante los cuales muchas de estas culturas muy antiguas habrían adquirido el conocimiento, hasta el día de hoy de manera inexplicable, sobre fenómenos astronómicos muy acertados entre otros saberes bastante avanzados para sus épocas; entonces esta sabiduría por vías de meditación profunda y conexión con dichos planos espirituales habría sido traspasada incluso por las entidades que habitan estos planos.

Muchas otras curiosas investigaciones han tenido cabida en esta búsqueda incesante, como la de Duncan Mac Dougall, quien pesó cuerpos antes y después de la muerte, encontrando en promedio la pérdida de 21 gramos, lo que consideró se debía a la pérdida del alma; sin embargo los experimentos carecían de rigurosidad y sus

resultados nunca pudieron ser replicados, por lo que fueron rápidamente desestimados, aunque asimismo su hipótesis se volvió un mito que persiste en el tiempo. También están los diversos intentos por visibilizar o fotografiar el alma, de Seymon Kirlian por medio de descargas de gas en medios fotosensibles; los de Konstantin Korotkov a través de su cámara biométrica que captura alteraciones en el campo electromagnético; y los de R. Watters mediante el uso de una cámara de niebla de Wilson (aparato para observar el paso de partículas atómicas y subatómicas) con la que perseguía observar cómo el alma abandonaba el cuerpo al morir (usando saltamontes como sujetos de prueba).

Ciertamente hoy en día, el estudio de este tópico es tan contingente como lo es el estudio de ciencias duras e investigaciones de desarrollo tecnológico, por tanto hablar de alma hoy en día es tan válido como haberlo hecho hace más de mil años. El mismísimo Francis Crick, Premio Nobel de Medicina en el año 1962 por haber descubierto la estructura molecular de doble hélice (junto con James D. Watson), después de tan importante descubrimiento se preguntó qué misterio podía estar a la altura de lo que había logrado, y decidió dedicar el resto de su vida a investigar los mecanismos biológicos de la consciencia. Falleció en el año 2004 a los 88 años, tras una búsqueda de 42 años en los que no alcanzó a obtener alguna respuesta.

Si el pensamiento mágico fue la primera forma de entender el mundo, que a su vez abrió puertas a la observación, reflexión y raciocinio, dando paso a las ciencias que lograron posesionar al ser humano de conocimiento certero y objetivo de lo tangible, hoy nuevamente esas explicaciones y conocimientos científicos trazan líneas libres que divagan hacia el pensamiento filosófico. Tal vez -y sólo tal vez- volver a estos lineamientos, dote a nuestra actual búsqueda con nuevas pistas que nos indiquen el camino de la sabiduría.

Es que ya sea por medio del desarrollo de simples y espontáneas ideas, credos, investigaciones pseudocientíficas o intentos de estudios científicos cuantificables; en la intimidad de la mesa familiar o hasta en la soledad del pensamiento, me atrevo a decir que, de manera indudable, todos tenemos algo que opinar con respecto a este tema tan complejo.

En lo personal, la inquietud que me trae hasta aquí, recorriendo todo este sendero humildemente investigativo, es la inquietud que nos asalta una buena parte de nuestras vidas, con cuestionamientos referentes a la trascendencia del alma, sobre quiénes somos y de qué estamos hechos. Basta echar una somera mirada a libros, poemas, música y cuánto medio humano existe, para notar lo poco que la comprendemos, pero lo muy seguros que nos sentimos de que sí *es* y por ella *somos*.

Entonces a partir de lo encontrado, y ya a nivel muy íntimo, surge una maraña de cuestionamientos sucesivos que no dejan de acosarme. ¿Es acaso nuestra existencia más trascendental que la efímera animación de nuestros cuerpos?, tiene que ver esta trascendencia, si es que la hubiese, con ello que nos diferencia de otros mamíferos o del resto de los seres vivos, teniendo en cuenta que inclusive hasta con las bacterias compartimos la posesión de información genética que permite la multiplicación de nuestros organismos para asegurar la supervivencia y la perpetuación de la existencia. ¿Acaso esa diferencia fundamental es solo un desarrollo cerebral que nos permitió en algún momento evolutivo saltar del mero instinto de supervivencia hacia una inteligencia más desarrollada (que nos permitió elaborar el lenguaje y desentrañar así el conocimiento) o además nos diferencia la posesión de lo que llamamos *alma*?

¿Qué ocurriría entonces si un día, siguiendo los pasos de la ingeniería genética que logró clonar a Dolly, fuésemos capaces de copiar íntegra y fidedignamente cada uno de los elementos del cuerpo humano?... ¿por descontado al animarlo surgen tanto la consciencia como el alma? Además, el desarrollo de esta copia genéticamente exacta y en un ambiente controlado de laboratorio ¿tendría por resultado dos personas que piensan igual, sienten igual, actúan igual, sueñan igual?

En un caso mucho menos dramático y bastante más común, siendo los gemelos producto de la bipartición ocurrida durante la división celular que da por resultado dos embriones pero que son creados a partir de un solo cigoto, ¿qué gatilla las diversificaciones importantes que les diferencian tanto en comportamiento como en personalidad?, y aunque debo reconocer que existen intrigantes mitos urbanos sobre gemelos idénticos separados al nacer, que sin saberlo han hecho vidas muy similares

o las llamadas conexiones psíquicas entre ellos, sabemos que el medio social en el que estamos insertos es mucho más fuerte que nuestra biología y nos moldea a su antojo, aunque genéticamente se dicte lo contrario.

Pero claro, es iluso que una sola persona intente responder todas estas preguntas, y no pretendo hacerlo; mas a lo largo de todos estos años también aprendí que es muy difícil crear sin involucrar sentimientos, emociones y percepciones... y que ello no tiene nada de malo, por lo que temerariamente aún sin llegar a comprender qué es el alma, sí puedo dimensionarle desde mi personal experiencia de vida. Es que con todos estos antecedentes es momento de repensar mis intereses y aquí es donde mi paráfrasis se desata.

A partir de algunas de las ideas pre aristotélicas referentes tanto al carácter divino del alma como a la importancia del contexto terrenal en la que se desarrolla, sumado a mi modesto interés científico (que entiéndase más como entusiasmo que como un amplio manejo de conocimientos duros), construyo una visión muy personal en la que concibo el alma como eterna, pero para nada relacionada con divinidades o seres supremos, sino que imperecedera por una condición atemporal atribuida a la perpetua existencia de los materiales que la sustentan; es decir, esto último basado en la premisa de que la energía no se crea ni se destruye, solo se transforma, por tanto por el sólo hecho de existir estando hechos de materia, que no es más que una forma en la que se presenta la energía, además de nuestros componentes matéricos, toda nuestra parte intangible y que en el corto plazo de nuestras existencias individuales es modificado por su contexto histórico, social y geográfico (entre otros tanto factores), se recicla en infinitud de formas a través de la infinitud del tiempo. Entonces, comprendiendo el alma como eje central de cada ser humano es que por directa consecuencia, ésta se ve ineludiblemente involucrada en las interacciones con su entorno, siendo estas interacciones determinantes en su construcción personal. Asimismo, sostengo que si es que existe en algún grado lo que pudiese llamarse un plano divino no le pienso más allá que como la plenitud de consciencia que podría alcanzar cualquier ser vivo en la medida de sus posibilidades.

Mas en este punto en donde mis desvaríos convergen con el camino por el que he venido transitando desde hace ya un tiempo, evidentemente vuelvo a encauzarme en la idea del ser humano como un constructo social y en el cómo unos a otros hemos de definirnos. Pero más allá del cómo las personalidades sufren cambios dramáticos, veo estas mutaciones a un nivel mucho más profundo, y alimentada por cierto aspecto poético que habita en mi imaginario, además de con los propios infiernos mucho más calmados, vuelvo a pensar nuevamente la sociedad, y hoy con algo más de esperanza, contemplo los procesos de construcción del individuo desde otra perspectiva que se aleja de modo considerable de aquella idea previa en la que concebía a un sujeto naciendo y siendo procesado por una máquina social que le destruía, para volver a formarle en un estado artificialmente deplorable. Hoy he derribado esta triste idea de maquinaria y pienso este proceso más amablemente. Creo en sujetos que se forman y deforman a partir de lazos, conexiones invisibles que modifican la esencia más pura de cada ser hasta lo más profundo, es decir hasta el alma.

Pensar en estas conexiones implica una nueva visión de colectividad en que si bien, nos construimos unos a otros como seres, lo que importa realmente son estos lazos y la calidad de ellos. No importa qué tanto se pueda resultar herido, lo que prima y prevalece son estos lazos. Así, totalmente imbuida por la esperanza, creo que las conexiones bienintencionadas pueden ser más fuertes que las que buscan dañarnos como seres humanos; y no tan solo individualmente, pues a riesgo de parecer descuidadamente ingenua, me atrevo a pensar y soñar que el día que entendamos que estas conexiones tienen inclusive un alcance cósmico, dejaremos de pensar a la especie humana con soberbia, y alcanzaremos la sabiduría mínima para respetarnos los unos a los otros, nuestro entorno, nuestro planeta y todos los seres vivos que le habitan. Entonces, ese día, comprenderemos lo ingenuos que hemos sido y tal vez maduremos como especie.

Aclaratoriamente, deseo enfatizar la idea objetiva del carácter cósmico de estas conexiones, alejándolo completamente de sentidos místicos, y para ello quiero referirme al momento en que cuando al astrofísico y conocido divulgador científico estadounidense Neil deGrasse Tyson, durante una entrevista para la revista Time, le

preguntaron su opinión sobre cuál, a su juicio, correspondía al hecho más asombroso que podía compartir acerca del universo y ésta fue su respuesta enfática:

*“El hecho más asombroso es el conocimiento de que los átomos que forman la vida en la tierra, los átomos que componen el cuerpo humano, se pueden rastrear en los crisoles que cocinaron elementos ligeros en elementos más pesados en su núcleo, bajo temperaturas y presiones extremas.*

*Estas estrellas, las más masivas entre todas, se volvieron inestables en sus últimos años, colapsaron y explotaron dispersando sus valiosas sustancias a través de la galaxia. Sustancias hechas de Carbono, Nitrógeno, Oxígeno, y todos los elementos fundamentales de la vida en sí misma.*

*Estos ingredientes se transformaron en nubes de gas, que se condensan, colapsan, formando la siguiente generación de sistemas solares. Estrellas con planetas orbitando. Y estos planetas ahora tienen los ingredientes para la vida misma.*

*Así que cuando miro el cielo nocturno y sé que, sí, somos parte de este Universo, estamos en este Universo. Pero quizás más importante que estos dos hechos, es que el Universo está en nosotros.*

*Cuando reflexiono sobre esto, miro hacia arriba, mucha gente se siente pequeña, porque son pequeños y el Universo es grande, pero yo me siento grande, porque mis átomos provienen de esas estrellas. Hay un nivel de conexión...*

*Y esto es en realidad lo que queremos en la vida, queremos sentirnos conectados, sentirnos relevantes, queremos sentir que participamos de los acontecimientos, de las actividades y eventos que nos rodean.*

*Y esto es precisamente lo que somos, sólo por estar vivos...”*

Creo pues, que tras este largo camino recorrido y dados todos estos elementos, no me es posible poder ignorar más el llamado a conjugar mis ideas, conjeturas y divagaciones; siendo así como finalmente nace la propuesta de obra a la que refiere este escrito.

## HUMANAS CONEXIONES: PROPUESTA PLÁSTICA

### A modo de conclusión.

*“Al principio me preocupaba más cuando la gente decía que mi obra era como la de un contador de cuentos, que lo mío era más literatura que arte. Y tengo que decir que ya me ha dejado de preocupar; en el fondo es quizás lo que siempre he querido, contar historias... Permítaseme una vez más, contar una historia.”*

*Juan Muñoz*

A razón de no obtener alguna certidumbre, mis afanes creativos se limitan a reflejar el modo en el que interpreto las premisas que han surgido a través de esta senda, y aunque me encantaría poder graficar como estos lazos se expanden al cosmos infinito, delimito esta propuesta exclusivamente a las conexiones humanas, pero dejando la puerta completamente abierta a seguir creando posteriormente bajo estas inferencias.

Una vez derrocada esta maquinaria agresiva, se instala en mi imaginario una nueva concepción de sociedad que se afecta masiva y recíprocamente; una renovada mirada en que advierto a los sujetos como almas conjuntas, almas platónicas liberadas de sus cárceles, almas entretejidas representadas en multitud de redes, enmarañadas, tocándose, infectándose, uniéndose y separándose... proyectándose explosivamente hacia infinitos.

Es decir, una importante parte del constructo tiene que ver justamente con el cómo nos afectamos los unos a los otros y ello nos determina individualmente y como comunidad, siendo imposible habitar sin infectar o ser infectado.

Entonces para cuando quiero narrar esta idea de alma concebida individualmente pero que se ve trastocada por la colectividad, es en donde mágicamente ese inesperado y humilde ejercicio que conocí una vez, viene en mi ayuda: el embarrilado. Y me refiero al auxilio de esta técnica como mágicamente inesperado, pues es un verdadero regalo poseer un recurso que contenga literalmente en su interior lo que quiero transmitir, el alma transferida se materializa en el hilo alma de los embarrilados. Ese tímido susurro que me empujó hasta este punto, escondía en sus fibras interiores la clave de este trabajo. Fue necesario para mí, encontrarme cara a cara con ese misterio interior, para reflexionar sobre todo cuanto les he narrado y así mismo hoy me es necesario volver a cerrar estas fibras, para mantener el misterio incorruptible para que, a futuro, otros le sospechen y sientan la necesidad de reabrirle.

Por otra parte, si bien mantengo el concepto de constructo, la corporeidad física pierde notoria relevancia ante las redes. La representación figurativa se vuelve cada vez más difusa en mi mente, la corrosión ya no posee una carga completamente negativa, abriéndose a la posibilidad de construcción y deconstrucción de los sujetos que habitan mi obra. A raíz de ello decido convertir aún más la corporeidad en cáscaras frágiles que se sitúan a merced de las redes. Toda esta escena será recreada por 6 personajes; grupo que dará cuenta de esta pequeña comunidad en la que ocurre toda esta dinámica.

En términos estrictamente técnicos, la propuesta formal se basa en la elaboración de una red de medianas proporciones, condicionada por el espacio utilizado para montar la instalación escultórica, compuesta de embarrilados (no rectos y con una importante cantidad de bifurcaciones) que van y vienen aleatoriamente desde estos 6 sujetos no modulares que se ubican insertos en la red. La completa articulación de este conjunto, está pensada para invitar al espectador a recorrer su totalidad, con la pretensión de introducirle en la red misma.

La utilización del embarrilado se aloja, tanto fortuitamente como una vez consciente ya a propósito, en la literalidad como la solución visual al elemento transmisor y conector entre los sujetos; además por su maleabilidad y rica visualidad funciona como un recurso interesante, que en lo personal igualmente aplica como un atractivo desafío técnico. Estos embarrilados están constituidos de fibra roja por la remanencia visceral que este color posee.

Se sustenta la ocupación de una representación no tan figurativa del cuerpo en la que se observe una clara desfragmentación corpórea, pues estos seres se construyen y deconstruyen en torno a la red. Por tanto no tiene cabida la elaboración modular de estos individuos, ya que procuro una individualización de cada uno de ellos.

En cuanto a la materialidad concreta de los seres, me parece pertinente dada la continuidad de discurso el que sean efectuados en yeso, mas al incluir la nueva visión de sociedad que da importancia a las redes, la debilidad de este material es importante, por ello le utilizo tan sólo como cáscara (aún más frágil y etérea que en obras anteriores), valiéndome de la ayuda de tela para recrear la delicada capa que visualizo como solución. Igualmente considero atractivo convertir uno de estos sujetos en un ser sin cáscara, pura fibra que esboza lo que es, fue o será uno más de esta colectividad, por lo que este individuo se constituye solo de embarrilados, los mismos de la red preponderante.

El tamaño de la obra está supeditado a un espacio mediano de 10 metros de largo por 5 metros de ancho, así pensado para utilizar (al menos en esta ocasión) la sala intermedia del auditorio principal de la Facultad de Artes. Escogiendo específicamente dicho lugar por el halo de quietud que posee. Siendo un lugar aislado de un sinnúmero de distractores visuales y sonoros, en el que puede alcanzarse algún grado de tranquilidad en la que la escena puede desarrollarse íntimamente en relación al espectador, obligándolo a detenerse, inmiscuirse, observar y conjeturar.

**PROCESO Y OBRA**  
**Registro fotográfico**

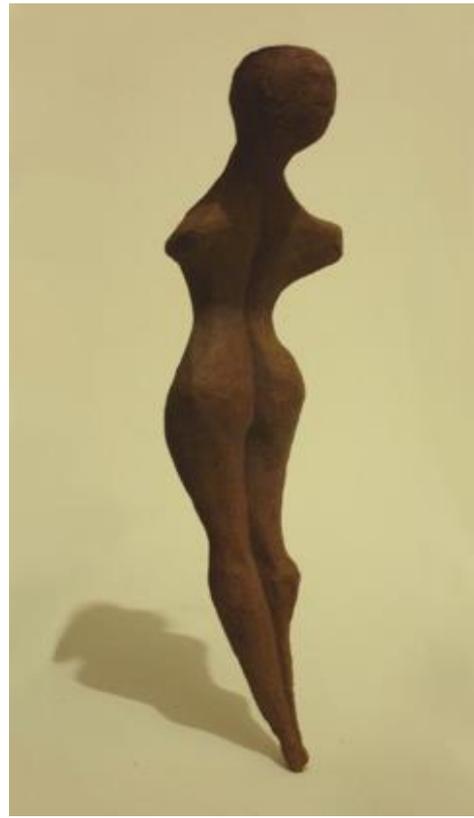
*Bocetos preliminares.*



***Maquetación.***

Primeramente las maquetas referenciales para la obra, fueron elaboradas en greda a una escala 1:10.





***Traspaso a poliestireno.***

A partir de las maquetas, se elaboraron los cuerpos a tamaño definitivo en poliestireno unido con maskingtape y tallado hasta obtener las formas definitivas.



***Traspaso a tela enyesada.***

Sobre los cuerpos de poliestireno, se aplicaron capas de tela untadas en yeso para repetir las formas. Una vez seco, se cortaron las “cáscaras” en ciertos tramos y fueron vueltas a unir con más tela enyesada.



***Tejido de red embarrilada.***

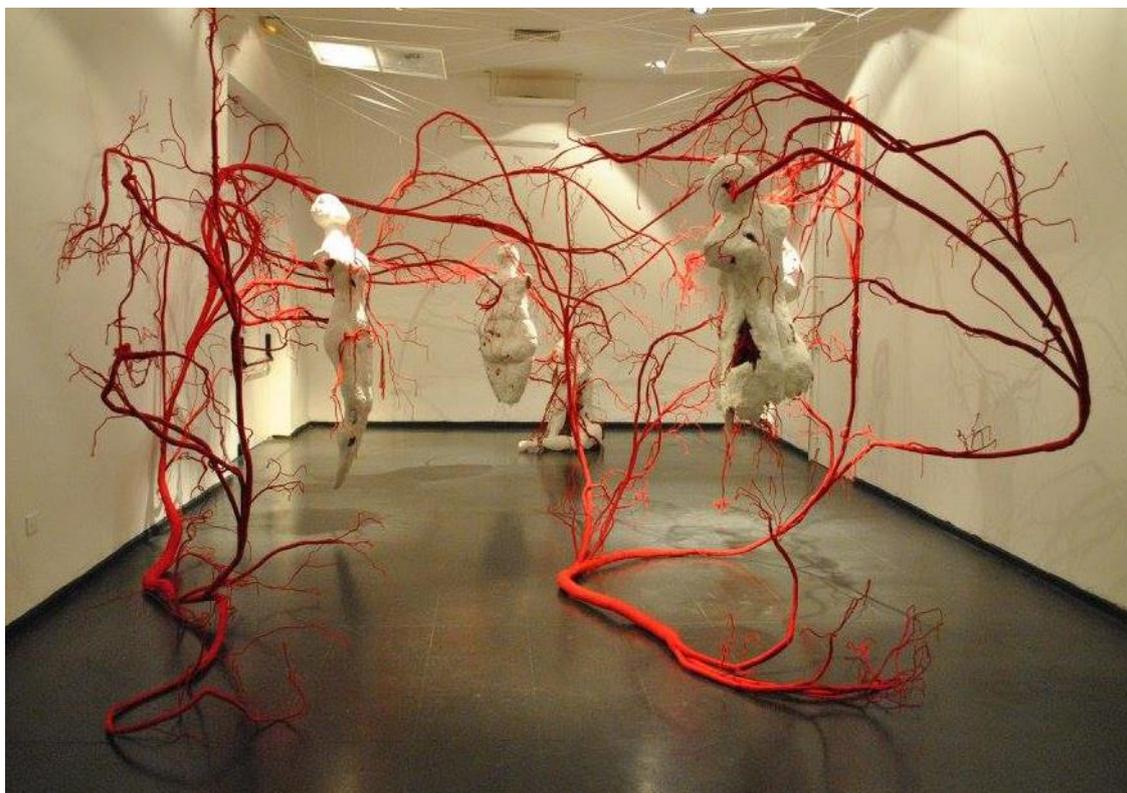
En una primera instancia los embarrilados serían realizados en fibra blanca, mas por significancia y contraste, finalmente fueron elaborados con fibra roja.



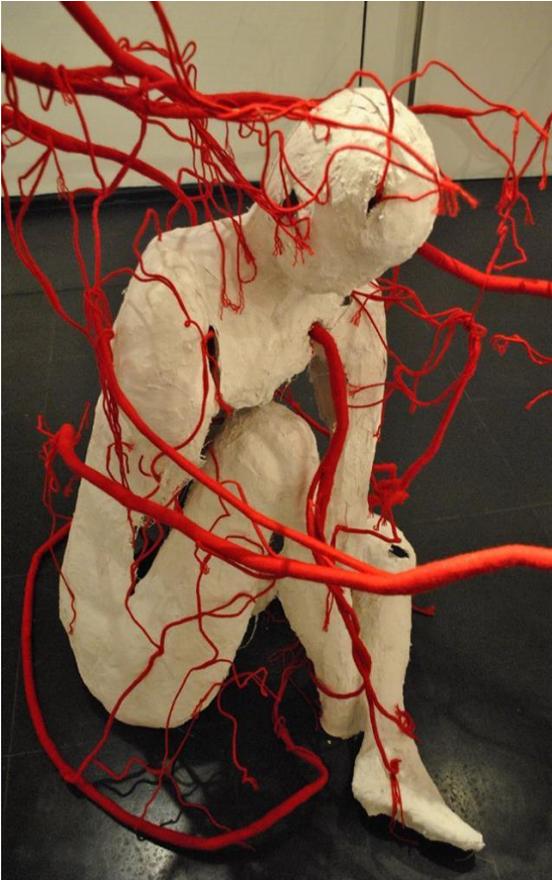
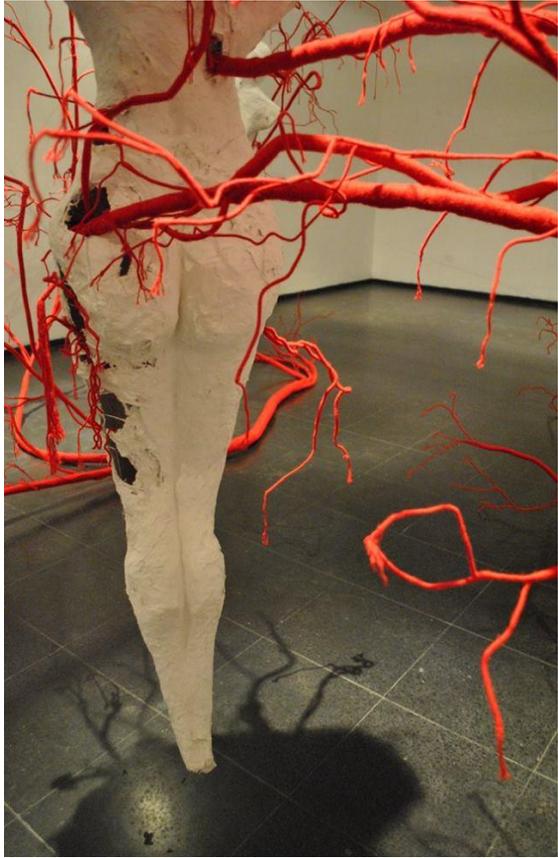
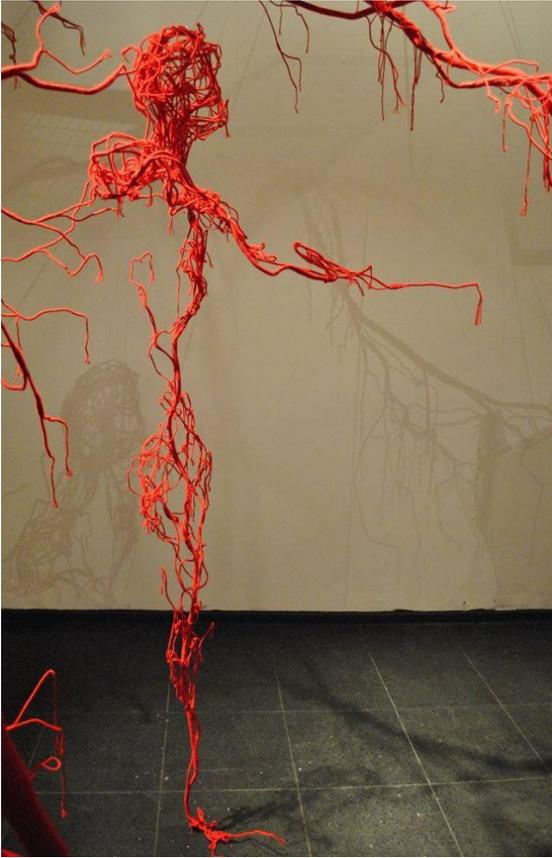
### ***Montaje final.***

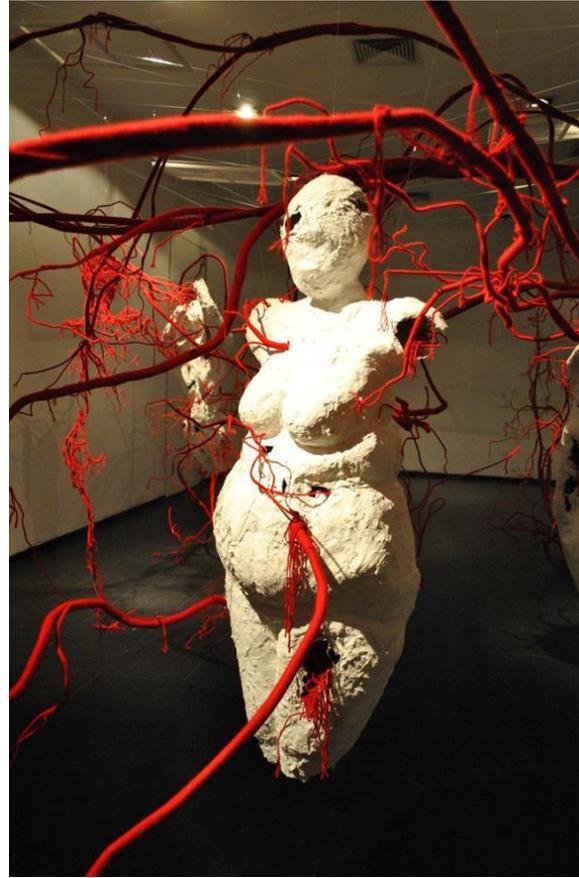
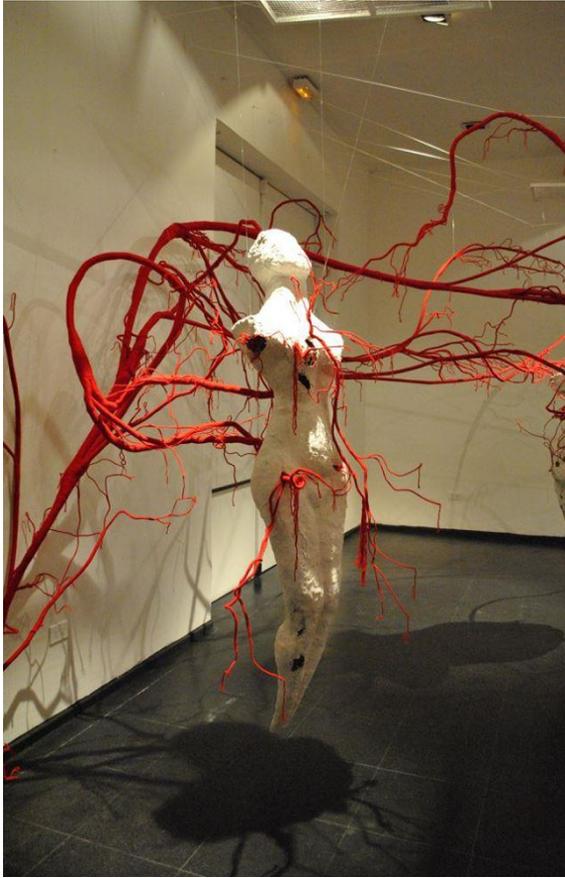
Finalmente, con fecha 11 de julio de 2016, tras 6 meses de trabajo y 3 días de montaje, la obra fue instalada en la sala intermedia del auditorio principal de la Facultad de Artes en el Campus Juan Gómez Millas, como se había previsto. Por tanto abarcó el espacio estimado de 10 x 5 metros, asimismo alcanzando alturas máximas de hasta 3 metros.

Sin duda las mejoras aplicables a la obra siempre existen, sobre todo cuando los niveles de exigencia autoimpuesta son altos, mas me doy por satisfecha en este punto de mi sendero, en el que esta pausa se constituye como un respiro necesario para ejercitar el autoconocimiento, relacionado tanto a las capacidades personales como a la profundidad de los propios intereses. Pues inesperada y contrariamente a lo que pensaba, el desarrollar esta obra nunca fue a razón de cerrar una etapa, sino de encontrar una dirección correcta hacia la cual comenzar a redirigir mis pasos.









## EPÍLOGO

### Sobre los desvaríos de esta tesis

*“...y entonces, un día, llegó una criatura cuyo material genético no era muy diferente de las estructuras moleculares reproductoras de cualquier otra clase de organismos del planeta, que dicha criatura llamó Tierra. Pero era capaz de reflexionar sobre el misterio de su origen, de estudiar el extraño y tortuoso sendero por el cual había surgido desde la materia estelar. Era el material del Cosmos contemplándose a sí mismo. Consideró la enigmática y problemática cuestión de su futuro. Se llamó a sí mismo humano. Y ansió regresar a las estrellas.”*

*Carl Sagan*

No deseo que se me malinterprete en cuanto a mis aspiraciones, puesto que no persigo ingenuamente cambiar el mundo por medio de mi obra, pero en algún momento lo mencioné y vuelvo a insistir en ello: concibo el fin último de mi quehacer artístico como cumplido, si algún observador adquiere una reflexión que trascienda la experiencia estética y habite lo existencial. Ésta es simplemente mi modesta contribución a un gran propósito reflexivo: despertar mentes curiosas que tomen los conocimientos disponibles y sean capaces de hacerlos crecer aún más. Nunca se sabe quién puede estar observando, y tal vez una sola palabra, en el lugar y en el momento indicados puede significar una radical consecuencia.

Es tal empresa la que me ha llevado a contar esta prolongada historia; y tal vez es la misma que me ha movido a lo largo de la de la vida misma. Deseo remarcar el hecho de que lo hago humildemente sin mayores aspiraciones de enseñar grandes

lecciones, pues es tarea de todos aprender a reconocerlas en los lugares más insospechados. Nunca ha sido mi intención entregar respuestas, sino generar aún más preguntas; quién sabe, la persona correcta se hace la pregunta correcta.

Por mi parte, continuaré inmersa en mis inquietudes, buscando nuevos horizontes que me extravíen de mi senda y me lleven hacia nuevas rutas, probablemente a partir de las mismas conclusiones que he rescatado a lo largo de mi proceso y que he narrado en este escrito; pero por sobre todo cuestionándome a misma, con la ambición de continuar siempre más y más allá... No obstante esa es otra historia a la que solo el tiempo dará sus directrices.

Finalmente llegados a este punto, no me queda más que agregar que usted está cordialmente invitado a cuestionarse absolutamente todo lo leído, tomarlo, tergiversarlo o desecharlo a su antojo. Feliz me quedo yo, pues si lo toma, habré cumplido mi objetivo primario de implantar en usted pensamientos y reflexiones que podrían enriquecerle; pero si ése no es el caso, y usted rechaza absolutamente todo cuanto he expuesto, el solo hecho de cuestionar es la base de nuevos aprendizajes e igualmente le habré engañado para que sutiles preguntas se cuelen furtivamente en su pensamiento.

*Tamara Isabel Fernández Fernández.*

Julio, 2016.  
Santiago de Chile.

## BIBLIOGRAFÍA

Gombrich, E.H. (1995). *La historia del arte*. (16a ed.). México. Diana S.A. & Consejo nacional para la cultura y las artes.

Wallis, E.A. (1895). *The book of the dead: Papyrus of Ani*. Londres, Gran Bretaña. The Medici Society, LTD.

De Azcárate D. (Ed.)(1871). *Obras completas de Platón, Tomo I*. Madrid, España. Medina y Navarro.

Voltaire (1987). *Diccionario Filosófico*. Madrid, España. Akal.

Platón (2014). *Mitos Platónicos*. Ebook: Torre de Babel Ediciones.

Platón (1997). *Diálogos: Fedón, o de la inmortalidad del alma; El banquete, o del amor; Gorgias, o de la retórica*. Madrid, España: Espasa Calpe S.A.

Balmes, J. (1935). *Historia de la filosofía*. Madrid, España: Saez Hermanos.

Descartes, R. (1980). *Tratado del Hombre*. Madrid, España. Editorial Nacional.

Watts, A. (1999). *Budismo*. Barcelona, España: Kairos.

Flood, G. (2008). *El hinduismo*. España, Akal.

Strassman, R. (2013). *DMT: La molécula del espíritu*. Estados Unidos: Inner Traditions en español.

VV.AA (2013). *Bardo Thodol: El libro tibetano de los muertos*. Plaza de Mallorca, España: José J. de Olañeta.

Korotkov, K. & Mejía, C. (2006), *La bioelectrografía: Una visión a la medicina del siglo XXI*. Barranquilla, Colombia: Instituto de medicina biológica.

Crick, F. (2003). *La búsqueda científica del alma*. Madrid, España: Debate.

Barker, S., Borjigin, J., Lomnicka, I. & Strassman, R. (2013). LC/MS/MS analysis of the endogenous dimethyltryptamine hallucinogens, their precursors, and major

metabolites in rat pineal gland microdialysate. *Biomedical Chromatography*, 27, 1690–1700. doi: 10.1002/bmc.2981

Arranz, M. (director). (2012) *Juan Muñoz, Poeta del Espacio*. (Documental). España: TVE.

Schultz M. (2010). *DMT: The spirit molecule*. [VOD] Estados Unidos: Spectral Alchemy & Synthetic Pictures.

VV.AA (2010). *I survived... beyond and back*. [TV series] Estados Unidos: NHNZ para Bio Channel.

Cohen, A. (2010). *The Wonders of life*. [VOD] Gran Bretaña: BBC & CCTV-9.

Malone, A., Sagan, C., Druyan, A. & Soter, S. (1980). *Cosmos, a personal voyage*. Estados Unidos: KCET.

Druyan, A., Soter, S., Braga, B. & Pope, B. (2014). *Cosmos: A Spacetime Odyssey*. Estados Unidos: Cosmos Studios, Fuzzy Door Productions, National Geographic Channel, Six Point Harness.

Autor desconocido (2013) *The Story of Dolly the Cloned Sheep*. (Youtube video) Estados Unidos: The New York Times, Retro Reports; Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tELZEPcgKkE>

Autor desconocido (2008) *10 Questions for Neil deGrasse Tyson*. (Youtube video) Estados Unidos: Time. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wiOwqDmacJo>

Southerland, C. (s.f.) *Ese pequeño punto azul pálido - The pale blue dot - Full Version*. (Youtube video) Estados Unidos: Carl Sagan Videos. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xYmDyHC40c0>

Autor desconocido (2013). *It all goes together-Alan Watts* (Youtube video) Tragedy & Hope. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=qml1-xzPpxY&list=PLrBlS9IYqzS\\_96ougD\\_-HoQ8HVghYkf4F&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=qml1-xzPpxY&list=PLrBlS9IYqzS_96ougD_-HoQ8HVghYkf4F&index=5)

Juan Muñoz (s.f.) Recuperado de <http://juanmunozestate.org>

Sheila Hicks (s.f.) Recuperado de <http://www.sheilahicks.com>

Robert & Shana ParkeHarrison (s.f.) Recuperado de <http://www.parkeharrison.com>

Regardt van der Meulen (s.f.) Recuperado de <http://www.regardtvandermeulen.com>

Alex Grey (s.f.) Recuperado de <http://alexgrey.com>

Rick Strassman MD (s.f.) Recuperado de <http://www.rickstrassman.com>

Richard Cassaro (s.f.) Recuperado de <http://www.richardcassaro.com>

Torre de Babel Ediciones. (s.f.) Recuperado de <http://www.e-torredebabel.com>

Mare, F. (2014). Vanitas Vanitatum: La veta existencialista del Eclesiastés. En MdZ Online. Recuperado de <http://www.mdzol.com/nota/521635-vanitas-vanitatum-la-veta-existencialista-del-elesiastes/>

Voltaire (1920). Alma En *Diccionario filosófico de Voltaire*. Recuperado de <http://www.e-torredebabel.com/Biblioteca/Voltaire/alma-Diccionario-Filosofico.htm>

Esoterica (s.f.) Recuperado de <http://esoterismo-guia.blogspot.cl/p/indice-tematico-d-l.html>

El retorno de los charlatanes (s.f.) Recuperado de <http://charlatanes.blogspot.cl>

McDougall, D. (1907). Hypothesis concerning soul substance together with experimental evidence of the existence of such substance. *Journal of the american society for psychical research*, 1(5), 237-244. Recuperado de [http://vesmir.cz/wp-content/uploads/2016/01/duncan\\_macdougall\\_1907.pdf](http://vesmir.cz/wp-content/uploads/2016/01/duncan_macdougall_1907.pdf)

## ÍNDICE DE RECUPERACIÓN DE IMÁGENES

- Pág. 09 *Estudio 1 (Detalle)*. Fernández F., T. (2009). Registro Personal
- Pág. 09 *Estudio 1 (Vista general)*. Fernández F., T. (2009). Registro Personal
- Pág. 10 *Estudio 1 (Detalle)*. Fernández F., T. (2009). Registro Personal
- Pág. 12 *Two seated on the wall (Detalle)*. Muñoz, J. (2000). Recuperada de <http://juanmunozestate.org/works/two-seated-on-the-wall-2>
- Pág. 12 *Many Times (Detalle)*. Muñoz, J. (1999). Recuperada de <http://juanmunozestate.org/works/many-times-2/>
- Pág. 13 *Double bind (Detalle)*. Muñoz, J. (2001). Recuperada de <http://juanmunozestate.org/works/double-bind/>
- Pág. 16 *Origen Compuesto (Detalle en exterior)*. Fernández F., T. (2009). Registro Personal
- Pág. 16 *Origen Compuesto (Detalle en interior)*. Fernández F., T. (2009). Registro Personal
- Pág. 17 *Origen Compuesto (Vista general en interior)*. Fernández F., T. (2009). Registro Personal
- Pág. 19 *Garden of selves*. ParkeHarrison, R &S. (2000). Recuperada de <http://parkeharrison.com/architect-s-brother/earth-elegies>
- Pág. 23 *Intrínseco (Composición con 4 vistas en detalle)*. Fernández F., T. (2011). Registro Personal
- Pág. 24 *Intrínseco (Vista figura con insectos)*. Fernández F., T. (2011). Registro Personal
- Pág. 26 *Eroded*. Van der Meulen, R. (2015). Recuperada de <http://www.regardtvdandermeulen.com/#!/eroded/cplo>

- Pág. 27 *Ephemeral*. Van der Meulen, R. (2015). Recuperada de <http://www.regardtvandermeulen.com/#!ephemeral/cqwr>
- Pág. 28 *Vanitas: Still Life with Bouquet and Skull*. Van Ulrecht, A. (1642). Recuperada de [http://www.artnet.com/artists/adriaen-van-utrecht/vanitas-still-life-with-a-bouquet-and-a-skull-0Rs6FPtIbIgz91GI2\\_s2VQ2](http://www.artnet.com/artists/adriaen-van-utrecht/vanitas-still-life-with-a-bouquet-and-a-skull-0Rs6FPtIbIgz91GI2_s2VQ2)
- Pág. 32 *Primer encargo de creación, Taller Textil (Composición con 2 vistas y vista general)*. Fernández F., T. (2013). Registro Personal
- Pág. 33 Looking back (Detalle). Hicks, S. (2008) Recuperada de <http://www.contemporaryartdaily.com/2015/02/looking-back-at-white-columns-3/shelia-hicks/>
- Pág. 34 *Muestra estudio Taller Textil (Vista general)*. Fernández F., T. (2013). Registro Personal
- Pág. 38. *Fig. 33*. De la Forge, L. (1664). Publicada en el libro “Tratado del hombre” de René Descartes, 1664.
- Pág. 41 *Dying*. Grey, A. (1990) Recuperada de <http://alexgrey.com/art/paintings/soul/dying/>

Todas las fotografías comprendidas entre las páginas 51 y 61, correspondientes a la sección *PROCESO Y OBRA (Registro fotográfico)* y a sus correspondientes subsecciones *Bocetos preliminares, Maquetación, Traspaso a poliestireno, Traspaso a tela enyesada, Tejido de red embarrilada y Montaje*, pertenecen a mi registro personal fotográfico, particularmente concerniente a la obra de mi autoría a la que me refiero en este escrito y fueron tomadas entre los años 2015 y 2016.