



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**ERRORES DE FÁBRICA:  
ESTUDIO DE LA FORMA ORGÁNICA A TRAVÉS DE LA  
ESCULTURA**

ISIDORA DE LA FUENTE MC INTYRE

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae  
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Escultura.

Profesor Guía Taller de Grado: Elisa Aguirre Robertson  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Ignacio Szmulewicz

Santiago, Chile

2016

<b>ÍNDICE</b>	<b>PÁGINA</b>
Introducción	1
Capítulo 1: Naturaleza muerta	
1.1 Acercamiento a la naturaleza muerta	3
1.2 Deformación natural como motivo en el arte	11
1.3 Uso de vegetales en el arte contemporáneo	15
Capítulo 2: Arqueología de lo Orgánico	
2.1 Búsqueda y selección de modelos y moldes	23
2.2 El molde de yeso: huella y fósil	27
2.3 El molde y la industria	32
Capítulo 3: Estética de lo informe y la contra forma	
3.1 Lo informe	35
3.2 Lo blando	38
3.3 La presencia del vacío	41
Conclusión	42
Bibliografía	43
Índice imágenes	44

## INTRODUCCIÓN

En esta memoria entrego las luces para leer mi trabajo, que entiendo como algo vivo que permanece en constante crecimiento y desarrollo. Es una exploración a lo largo de mi proceso en donde expongo además temas pertenecientes a la historia del arte que se vinculan de distintas maneras a mi obra, para generar diálogo con ella y posicionarla dentro de la esfera artística.

La gestación de este proyecto es cuando en el jardín de mi casa hice un invernadero en donde planté diversidad de hortalizas bajo un propósito de mera alimentación. En la primera cosecha encontré, que las zanahorias que plante eran deliberadamente deformes y este proyecto es, la exploración de estas formas orgánicas y el descubrimiento de ellas mediante la acción del yeso.

La memoria está dividida en tres partes. La primera parte gira en torno al análisis del material de estudio que son frutas y verduras con malformaciones, en donde primero abordo el género del bodegón por la representación de vegetales propiamente tal. Me detendré en Juan Sánchez Cotán, pintor bodegonista español cuyas pinturas se vinculan con mis piezas escultóricas en composición y estrategias visuales para generar perspectiva, que se traduce en mis moldes de yeso. En el capítulo dos, hablo de mi proceso comenzando desde el origen de la búsqueda de modelos hasta la escultura terminada, en donde las protagonistas son las materialidades y las experiencias sensibles de las propias acciones del hacer. Esta parte habla de mis inquietudes y reflexiones en torno a mi obra y de lo que me pulsa a crear este proyecto. En la tercera parte expongo la estética de lo informe para explicarlo según una categoría estética, situando como referente principal a una artista norteamericana llamada Eva Hesse, para terminar hablando del vacío como ente presente y enigmático en mis esculturas elaboradas en yeso.

## **CAPÍTULO 1 : LA NATURALEZA MUERTA**

### **1.1 Acercamiento a la Naturaleza Muerta**

El género de la pintura que se encarga de representar objetos inanimados en el arte corresponde al género de la naturaleza muerta, o bodegón. En este primer apartado abordaré la temática del bodegón. Primero para explicar el alcance de mi obra con el género, y luego haré hincapié en la pintura de un bodegonista español llamado Juan Sánchez Cotán para dar con las primeras luces y una primera aproximación para leer mi obra en comparación con la suya, en donde encuentro similitudes espaciales y de composición y por sobre todo, por el uso del modelo vegetal que es una constante en mi obra.

Aunque las representaciones de bodegón se remontan a la antigüedad, El término naturaleza muerta se formaliza como tal a fines del siglo XVI por primera vez en Holanda, en inventarios de bodega de cuadros dentro de instituciones, allí sin embargo competía con otras denominaciones que variaban según el conjunto de objetos representados, dentro del marco que posteriormente se iba a establecer como un género en medio de un contexto histórico hostil, envuelto en pugnas religiosas, estéticas y morales. “Stilleven” tomado del holandés, significaba modelo inerte; un siglo después fue acuñado el término “Nature Morte” en Francia, ambos refiriéndose esencialmente a la inmovilidad e inanimación de los modelos.

En el bodegón se plasman, sin duda alguna, las características sociales, económicas y religiosas del ambiente en el que ha sido creado. Es por tanto un fiel reflejo del temperamento y el ánimo de las masas según el país en el que fueron pintados, de esta manera se puede diferenciar claramente entre uno flamenco, holandés, español etc.

El holandés se caracteriza por su moderación, austeridad y mesura. Esto debido a que Holanda estaba regida bajo la mentalidad calvinista que huye de los alardes de ostentación, todo lo contrario del bodegón flamenco por ejemplo, que es exuberante tanto como los objetos que se representan que son alimentos de lujos y animales previos a cocinar en un carácter de trofeo.

Los principales representantes del bodegón holandés son Pieter Claesz <sup>1</sup>y Willem Claesz Heda. Sus bodegones aparecen dispuestos encima de una mesa sobria, mantel blanco que aparece plegado. Se trata principalmente objetos de metal y cristal, de gran elegancia, en los que se dejan ver sutilmente reflejos en una gama de colores pardos, grises o verdes marrones. Hay elementos que se repiten como el vaso volcado, o el limón que se ha comenzado a pelar (característicos del barroco holandés), o las frutas que están entre maduras y podridas, con hongos en algunos casos, recuerdan la fragilidad de estos gozos terrenales. En el bodegón francés el afán es dar homenaje a los sentidos, donde una copa de vino y un pan crujiente representan el buen gusto, los claveles sugieren el sentido del olfato, así, nuestro sentido de la vista queda satisfecho.

---

<sup>1</sup> Pieter Claesz. (1597/1598-Haarlem, 1660) fue un pintor barroco neerlandés especializado en la pintura de bodegones. Nació en Amberes donde constata activo en 1620 y un año más tarde se instaló en Haarlem, donde desarrolló la mayor parte de su trabajo.



Pieter Claesz, "Still Life with Oysters", 1633

La pintura de la imagen es muy interesante ya que tiene una espacialidad, una reflexión, que está en los elementos que se disponen sobre la mesa que implícitamente hace entender al espectador un determinado ánimo de representación, se nota un estudio y una minuciosidad en utilizar el limón de esa manera por ejemplo, que a su vez es un estudio pictórico de la forma orgánica, mismo móvil de entender la forma a través del yeso en mis piezas escultóricas.

Con respecto al bodegón español, se aprecia una distintiva tendencia hacia la sencillez y también una profunda espiritualidad, en un país de tradiciones católicas, que rechazaba la idea de complacer la vista por medio del arte, sino que aferraron la naturaleza muerta a una justificación religiosa.

Juan Sánchez Cotán<sup>2</sup> era un pintor perteneciente al barroco español , el cual me interesa abordar más en profundidad ya que su obra se relaciona estrechamente con mi trabajo. Creador de bodegones que giran en torno a un conjunto de hortalizas, (repollo, cardo, zanahoria, chayota, pepino, lechuga, melón, rábano) de frutas, (manzana, cidra, limón, naranja, membrillo) y en algunas ocasiones aves de caza, muy característico de la época.

---

<sup>2</sup> Juan Sánchez Cotán

(Orgaz, España, 1560-Granada, 1627) Pintor español. Se formó con Blas de Prado y trabajó en Toledo hasta 1604, año en que ingresó en la Cartuja de Granada, rodeado ya de un considerable prestigio. Estas dos etapas de su vida coinciden con los dos grandes períodos de su creación artística: el toledano, durante el cual cultivó esencialmente la naturaleza muerta por encargo de particulares, y el granadino, dedicado a la pintura religiosa. De este último son estimables la acertada disposición de las figuras sobre hermosos fondos de paisaje; pero lo que convierte a Sánchez Cotán en una gran figura de la pintura de su tiempo son los bodegones, en los que destacan el increíble realismo en la representación y la extrema claridad compositiva, gracias a los cuales rebosan de verdad y vida



Juan Sánchez Cotán, *"Still-life with Quince, Cabbage, Melon and Cucumber"*, 1600

Con la figura de Sánchez Cotán se instaura la identidad bodegonista española, y además un modelo histórico: sus bodegones resisten mucho análisis, ya que son espacialmente singulares, desde el hecho que este bodegonista es de 1600, atemporal y muy anterior a sus compatriotas que enriquecieron el género en su país. Se caracterizaba por su forma de componer los elementos y contenerlos en un marco arquitectónico muy enigmático, como una especie de despensa que consigue dar con el efecto de perspectiva, tan aclamado en la época, en una atmósfera de densa profundidad. Calvo Serrallier (2005) opina sobre este elemento compositivo que " se cruzan sensaciones de intemporalidad espacial con otras contradictorias de perentoria temporalidad a través de los objetos que la pueblan, cuya precisa materialidad, minuciosamente descrita, les hace parecer dramáticos



recordatorios de la puntual belleza o su gestión de lo perecedero” (Francisco Calvo Serraller. (2005). Los Géneros de la pintura. Madrid: Taurus Ediciones.).

La espacialidad condensada en sus cuadros tiene un claro propósito dramatizador, inclusive tenebrista, que mezcla lo natural del modelo versus lo sobrenatural de su puesta en escena. La negrura de sus fondos no son planas, sino profundas como si en este cajón ficticio hubiera una especie de neblina grisácea que da la sensación que se puede tocar sin saber si hay pared en el fondo o no. Este vacío se hace mucho más enigmático al estar enmarcado, y tocar los modelos apenas, exaltando su forma y dando con imponentes y decisivos contrastes. Estas imágenes propias de este bodegonista español se vinculan con mis piezas de la misma manera que hablo de su pintura. La forma que tiene Sánchez Cotán es similar a la mía, mediante la escultura. En las imágenes podemos ver que los vegetales se encajan dentro de este marco, y así es como él consigue la perspectiva de su obra. Mis esculturas se encajonan, se contienen, a través de un elemento externo que permite lograr profundidad, altura y tomar decisiones sobre escala por ejemplo.



Primera serie de moldes de yeso "Errores de Fábrica",2016

Con respecto a la manera en que se compone mi obra hay algo que también veo en la pintura de Sánchez Cotán, hablo específicamente del hilo que amarra ciertos vegetales que hace que leviten en esta negrura. En mis piezas sucede que, aunque no se vean levitando, hay un tema de gravedad y peso que se hace latente mediante el material que uso, el yeso, y el procedimiento que se necesita para dar con estas piezas, donde en primera instancia se compone mediante la creación de un bodegón vivo, lo que en la práctica permite jugar con alturas e inclinaciones ficticias .



Juan Sánchez Cotán, "Still Life with Game, Vegetable and Fruit", 1602

Aunque el bodegón como tal no está presente en mi obra completa, encuentro en el artista recién mencionado similitudes visuales que me parece interesante vincular, ya que es encontrar un factor común en dos disciplinas distintas del arte, y creo que mis piezas por lo demás tienen cualidades pictóricas, ya que el yeso lo utilizo pigmentado y eso otorga calidez y temperatura a la obra. Por otro lado, el bodegón fue utilizado por el arte clásico para desarrollar técnica y estrategias pictóricas (que implica el análisis de lo orgánico), como también, es reflejo de mentalidades en grupos humanos. Con este punto de partida quiero reflexionar en mi obra acerca de la deformidad como natural, que trataré en el siguiente apartado.

## 1.2 Deformación natural como motivo en el arte

Lo deforme de la mano con “lo fuera de lo común” causa en los espectadores, a través del arte, sensaciones que han sido estudiadas por la estética. El concepto que mas ha estudiado y desarrollado por esta área es el concepto de belleza, y su contrario, “lo feo” .

Los griegos asociaban lo bello con lo bueno, y lo feo intrínsecamente con lo malo. Esto se refleja en los personajes a la hora de su representación. El héroe era bello y por ende, el malo del cuento era feo y coincidentemente poseían deformidades, y este causaba desagrado, repulsión y representaba un sin fin de valores negativos. Estas dos categorías de la estética tienen una dimensión sensible que es importante saber, ya que no porque el objeto sea lo que llaman “feo” va a ser negado de la esfera estética. A lo feo tanto como a lo bello, hay que sobrellevarle el paso del tiempo y los cambios de época , ya que estas concepciones van cambiando gracias al flujo de los años. Pero pese al paso de los años hay factores comunes de fealdad o mejor dicho imágenes que generan rechazo, como representaciones de los horrores de una guerra, de cuerpos mutilados, rostros con alguna imperfección importante, etc. Y cuando presenciamos este tipo de imágenes se produce un diálogo con nuestras emociones e interioridad, cualidad que tiene el arte a su vez.

La belleza como una idea de perfección absoluta tuvo adeptos pero tambien hubieron algunos que pensaron en la belleza de otras maneras. En el Romanticismo la idea de belleza adquirió una fuerza distinta. Fuerza que se podría definir como espiritual, ya que, independiente de la imagen, lo bello y sublime era lo que podía producir en el espectador, cómo estas tenían la facultad de remecer al ser humano en su intimidad.

También influye el factor proporción en la percepción de la belleza: por ejemplo en la época medieval, las catedrales góticas eran la proporción de armonía y belleza en si mismas, mientras que para un renacentista, la sección aurea lo fue. En este sentido, los conceptos de lo bello y lo feo están en relación con los distintos periodos históricos, pero la estética dentro de la filosofía, intenta definir un modelo estable.

En una palabra, la selección de modelos de estudio que establezco en mi trabajo es según su deformidad: las frutas y verduras que escojo son anómalas por su aspecto, que sale del cotidiano humano debido a sus proporciones poco armónicas, viéndolo desde una perspectiva matemática, meramente formal ,y bajo un lente industrial, que homogeniza lo heterogéneo.

Uno de mis propósitos en mi obra es valorizar estas formas poco armónicas, reconociéndolas como naturales. Se considera feo sin piedad alguna a los deformes, desproporcionados, la asimetría, la falta de armonía, la desfiguración. la fealdad que podrian tener estos anómalos es normal, como el desequilibrio en la relación orgánica entre las partes de un todo, que es donde se encuentra el universo de estos vegetales en los cuales me baso.



Fotografía de Uli Westphal, "Mutatoes", 2006

En la fotografía podemos apreciar la ausencia de estándar en la forma, el grado de desviación con respecto a las normas de la industria que hacen que un limón, una zanahoria, o cualquier vegetal tenga solo una manera de ser limón, o zanahoria, o cualquier vegetal.

Karl Rosenkranz, sobre la "*Estética de lo feo*" (1992) dice " que lo feo pueda gustar parece un contrasentido, como si el enfermo o la maldad suscitaran placer. Sin embargo es posible, ya sea en un modo sano o en un modo enfermo. En modo sano, cuando lo feo se justifica como necesidad relativa en la totalidad de una obra de arte y es superado por el efecto contrario de lo bello" (Karl Rosenkranz. (1992). *Estética de lo feo*. Madrid: Julio Ollero.) De esta manera, no es lo feo lo

que determina nuestro placer, sino es lo bello que supera su negación. Las frutas y verduras que escojo, son bellas, cada una distinta entre si, dejando ver la plasticidad que nos ofrece la naturaleza y las infinitas variaciones de formas y texturas que nos entrega, cuando se sale del marco homogéneo que imponen las industrias que las comercializan por ejemplo. Se justifica ser considerado como bello en mi obra, ya que simbolizan marginalidad y son reflejo de lo que sucede también en grupos humanos.

En el libro *“La Estética de lo feo”* del autor Karl Rosenkranz (1992), con respecto al gusto por lo poco armónico, afirma que: “... en modo patológico cuando una época esta física y moralmente corrupta le falta la fuerza para concebir la belleza auténtica pero simple y quiere, además, disfrutar en el arte lo picante de la frivolidad y de la corrupción. Una época así ama los sentimientos mixtos, que manifiestan una contradicción con el contenido. Para excitar los nervios obtusos se combinan lo inaudito, lo disparatado y lo repugnante en grado extremo” (Karl Rosenkranz. (1992). *Estética de lo feo*. Madrid: Julio Ollero.) Estos anómalos son auténticos. Responden a sí mismas siendo lo que son desde su origen natural. Por lo general , estas aparecen cuando durante su crecimiento no se ven manipuladas por pesticidas, abono, o cualquier tipo de factor externo mediado por el hombre. A estas formas las nombro errores de fábrica, ya que por no responder a una forma estandarizada y ceñirse a una proporción que niquiera determina calidad, son rechazadas. Me imagino que esta selección debe pasar en todas las fábricas y es parte de la elaboración de un producto, pero me parece muy potente el hecho de uniformarlo todo, y que por lo demás en este caso sean alimentos y que todos estemos ceñidos a este orden.

En este apartado traté la temático de la deformidad como motivo en el arte, y como motor de mi obra plástica, a continuación me centraré en el uso del vegetal en el arte contemporáneo.

### 1.3 Uso del vegetal en el arte contemporáneo

El género de la naturaleza muerta, pese a sus altos y bajos en términos de popularidad, se ha mantenido durante toda la historia del arte. Durante las primeras vanguardias se convirtió en el tema elegido por varios para practicar y experimentar desde todo punto de vista. Desde el *desayuno sobre la hierba* de Manet hasta bodegones de Picasso, Cezanne y Matisse, entre muchos otros que encontraron que a través de estos modelos inertes, como herramienta para desarrollar en lo pictórico, podían generar cambios profundos dentro del arte.

Por otro lado, la fotografía, también había adoptado la temática de representar el objeto con la intención de dejar huellas y registros históricos, que podían hablar de abandono, de resto, de rastro a través de los modelos inanimados. A esto se le suma que gracias a la fotografía desarrolló las variantes del detalle, el fragmento y el acercamiento o comunmente llamado zoom. Estas estrategias que tienen como precedente a mitad del siglo pasado, sitúan a los objetos al borde de su reconocimiento, de esta manera se instaura toda una nueva forma de representar totalmente novedosa para la época, que se va trasladando paulatinamente a otras ramas del arte y a la retina humana.

Las naturalezas muertas, independiente de la fecha, el año, el lugar, etc, son reflejo de las culturas y funcionan como testimonio de un cambio de mentalidad, y nos instruyen sobre la evolución de estas a través de los años de manera que nos ayuda a comprender las percepciones sobre temas universales, como la belleza, la muerte, la ciencia etc.



Las naturalezas muertas son, mas variadas que frutas y verduras. O , estas mismas pero tomadas de distintos enfoques. A continuación haré referencia a tres artistas contemporáneos, que basan su arte en objetos que nacen de esta inquietud en los modelos vinculados a la botánica, estableciendo diálogos entre tecnología, ciencia y arte.

Zoe Leonard<sup>3</sup> neoyorkina que centra su trabajo en la fotografía, pero también tiene trabajos escultóricos. Me referiré a un trabajo de esta índole cuyo nombre es “*La fruta extraña*”, que se exhibió en el museo MNCARS. Esta serie consiste en frutas hechas con cáscaras de frutas sin conservantes, con el fin de que la obra cambie y se evidencie lo efímero del material orgánico, mostrando una reflexión sobre el paso del tiempo, el rediseño de la forma, y el camino que se emprende en el proceso de putrefacción.



Zoe Leonard, “La fruta extraña”, 2002

---

<sup>3</sup> Zoe Leonard es fotógrafa nacida en Nueva York, 1961. Participó en Documenta 12 (2007) con una serie de aproximadamente 400 fotografías denominada *Analogue*.

A través de la fotografía esta artista muestra su noción del mundo. Zoe comenzó fotografiando naturaleza, nubes, arboles, fotografías aéreas etc. Algo que determinó su carrera artística y le dió un nuevo enfoque a sus intereses fue que trabajó en ACT UP, una organización neoyorkina que la vinculó con movimientos activistas, y empezó a tener una visión crítica del mundo, los sistemas y la gente. Con respecto a esta visión hay un trabajo que consta de fotografías de vaginas expuestas en Documenta 12, con las que pretendía mostrar los genitales femeninos de diferente forma a como los había representado clásicamente el arte, en donde si bien hay desnudos femeninos, los genitales son invisibles y se omiten. Zoe Leonard los capta tal cual los ve, todos diferentes, reclamando así la particularidad de la persona única, dejando de lado los estándares de belleza.



Zoe Leonard, *tree series*, 2002

Sus fotografías de árboles (imagen), que muestran el intento de liberarse de algo represivo, reflejado en estos árboles que crecen en medios hostiles, y que pese a ello se refleja la flexibilidad y resistencia de los organismos vivos.

Estos tres trabajos tienen reflexiones similares a las que yo hago en base a mi material y en lo que lo convierto. El primero por el uso de la fruta, en donde yo grabo la forma mediante un molde. El segundo por la particularidad como concepto, ya que cada fruta y verdura que escojo se diferencian de cada una y destacan precisamente por peculiaridad. Y el tercero, un poco más indirectamente, por el carácter que implica crecer en un medio hostil, ya que estas frutas y verduras las encuentro en lugares atípicos ya que son marginadas de la industria, y hostil porque al igual que el crecimiento del árbol es en torno a la reja, el fruto es en torno a la industria.

Adrián Villar Rojas<sup>4</sup>, es un artista que explora en materialidades que mutan. Similar intención a la de Zoe Leonard, a través de la cáscara de la fruta documentar el paso del tiempo. Trabaja con arcilla sin cocer y distintas materialidades orgánicas que cambian y se desintegran. Un conjunto de materiales efímeros que dialogan entre sí. En la muestra "Fantasma" (Estocolmo), Villar Rojas abarca aspectos de la memoria y de la ausencia a través de lo que simbolizan estas materialidades en putrefacción, donde cada pieza funciona como un dispositivo de registro. Materialidades como fruta, yeso, pigmentos, electrónica y musgo que se montan como objetos preciosos, que mezclan arte, botánica y tecnología haciendo un versus entre naturaleza e industria. De esta manera se relaciona con el punto de partida de mi obra, que es ennoblecer la mecánica del moldeaje, más allá de la

---

<sup>4</sup> Adrián Villar Rojas, nacido en 1980 en Rosario, Argentina, escultor, artista de instalaciones y artista de video. Estudió en la escuela de Bellas Artes de Rosario en Argentina. Participó en la Bienal de Venecia en 2011 y en la Documenta (13) en 2012

anécdota procesual, mediante su des-funcionalización. Moldes que tratan la relación poética que existe entre las semillas privatizadas, que son infértiles, y un molde infértil, (moldes irrellenables debido a que presentan retenciones que hace que sea físicamente imposible desmoldar para la obtención de un positivo perfecto).

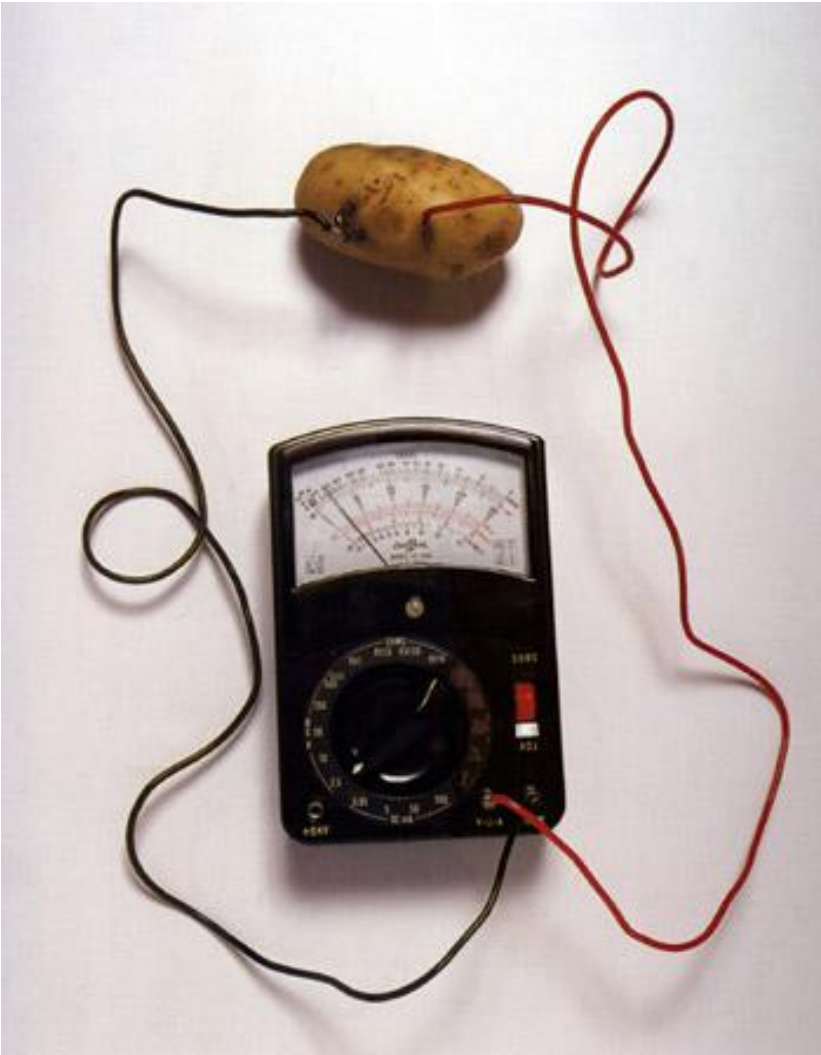


Adrián Villar Rojas, Detalle muestra "*Fantasma*", Estocolmo

Hay otro artista contemporáneo que trata directamente con la tecnología, la ciencia y la naturaleza que se llama Víctor Grippo<sup>5</sup>, cuya obra trata la transformación de la energía a través de papas. Es de formación químico (Universidad de la Plata), conocimientos que le ayudaron en su afán de dar y descubrir luz en lugares oscuros, también posee conocimientos de relojero, que le proporcionan ese orden y minuciosidad que requieren sus esquemas y dibujos ya que su trabajo excede el mero instinto, para hacer funcionar un circuito eléctrico. Una sensación enigmática ya que al enfrentarse a papas que producen electricidad no queda menos que pensar en magia y ciencia.

---

<sup>5</sup> Víctor Grippo (10 de mayo 1936-20 de febrero 2002) Nacido en Junín, provincia de Buenos Aires. Reconocido internacionalmente por sus aportes al arte conceptual. Estudió Química (Universidad de la Plata) Diseño Industrial y Comunicación Visual.



Victor Grippo, Energía de una papa, 1972

Una de las materialidades usadas en su obra es la papa, alimento que nace en América pero que luego se expande al resto del mundo por medio del proceso histórico de la colonización. Es así como Víctor Grippo establece relaciones críticas entre el alimento, el trabajo, y la energía dentro de su contexto cultural. Una de sus obras, *"Analogía I"* (1971), hecha con papas, electrodos de cobre y de zinc, cables, botones, texto, madera conviven en armonía y residen el Museo Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), y fue expuesta en otras oportunidades en otros museos del mundo. ¿Como sobrevive la energía en una



papa arrancada de la tierra? En esta obra Grippo consigue generar electricidad de las papas que vemos en la imagen, las cuales ligadas entre si producen una corriente continua, que es medida por un voltímetro (en el medio) que determina cuanta energía contienen los tubérculos, por separado(40), y sumados. Abajo del voltímetro, se ubica un texto en donde radica el concepto y se contrastan las acepciones de papa y conciencia.



Victor Grippo, *Analogía I*, 1971

La obra de Victor Grippo se relaciona con la mía primero por el uso de la papa como símbolo dentro de la obra. El vegetal actúa como significante, el mismo artista señala que: “partir de la energía de la materia para desarrollar una metáfora de la conciencia; para señalar que el cerebro, la inteligencia, es energía, y esa energía puede mover el mundo, y que en la aceptación de esa energía están los compromisos y la libertad” (Miguel Briante, “Grippo no deja que duerma la conciencia”, Página/12, Buenos Aires, 6 de marzo de 1990, incluido en: Víctor Grippo. Reunión homenaje. Tandil, Mumbat, 2002, p. 80.). Las frutas y verduras a las cuales les elaboro molde representan marginalidad y rechazo.

## CAPITULO 2: ARQUEOLOGÍA DE LO ORGÁNICO

### 2.1 Búsqueda y selección de modelos y moldes

La búsqueda primera fue más bien un encuentro. Todo comenzó cuando en el jardín de mi casa hice un invernadero en donde plante diversidad de hortalizas bajo un propósito de mera alimentación. En la primera cosecha encontré que las zanahorias que plante eran deliberadamente deformes y me pregunté como era posible que hubieran hortalizas tan diferentes dentro de una misma especie y en el supermercado no se viera lo mismo. Entendí lo alejados que estamos del proceso de producción de la comida y sentí que el mundo se estaba perdiendo esta gran diversidad de formas y colores.



Fotografía Primera cosecha, zanahorias anómalas, 2015



A partir de este suceso, no solo aprendí los requerimientos del oficio, sino que descubrí este universo de formas que me ofrecía el plantar, y así comencé a analizar estas formas que en primera instancia me intrigaban por la mera forma pero luego empecé a notar que estas formas que me cautivaban contenían elementos simbólicos sensibles con los cuales podía trabajar bajo una mirada artística. De esta manera, cada vez que cosechaba algún anómalo, lo último que me daban ganas era de comerlo, sino que, conservarlo, conseguir que de alguna forma este perdure y grabarla. Tarea difícil ya que lo orgánico va de la mano con un ciclo vital que está predeterminado, que es efímero, que nacen y fallecen, entonces entendí que tenía que inventar alguna manera de complacer esta inquietud.

La búsqueda se ha desarrollado en una parte en la Vega central, lugar donde voy semanalmente en busca de fruta y verdura que salgan de la norma. Lo que ha sido toda una hazaña ya que el feriante esconde este tipo de producto debido a su forma, o mejor dicho a su deformación. La pregunta que me hacen ellos es ¿qué anda buscando? A lo que yo respondo que estoy en busca de frutas y verduras que tengan alguna característica especial o que salgan de la forma típica, a lo que ellos me responden que ellos solo tienen de lo bueno. Esta anécdota la cuento ya que esta búsqueda me ha hecho reflexionar acerca de la industria y del mercado, y la fruta deforme marginada como simbolismo y significante al mismo tiempo, que luego explicare en detalle. Aunque si voy a la Vega, la mayoría de los modelos que selecciono vienen directamente de mi invernadero, yo los produzco. Para ello compro semillas y cultivo las plantas de tal manera que aparezcan también, algo así como un laboratorio-taller. En el estudio de estas formas me he dado cuenta que las frutas que son deformes, siempre tienen un lado que no lo es, muchas de estas veces es casi simétrico mitad y mitad, lo que me hace pensar en la dualidad de los opuestos.

Hay una artista chilena llamada Julen Birke <sup>6</sup> cuya obra gira en torno a las estructuras de las plantaciones y en el imaginario de los cultivos agrícolas. Tiene una obra titulada *cultivo zonificado* que esta compuesta por seis volúmenes (estructuras) de 144 lechugas, las que se encuentran en su fase intermedia de desarrollo, y que la artista ha monitoreado desde el comienzo. El espectador se enfrenta a una obra que esta en constante cambio y que tiene un tiempo y lógica orgánica que trasciende el control del espacio en donde esta (Galería Die Ecke).



Julen Birke, *cultivo zonificado*, 2009

---

<sup>6</sup> Nace en Santiago de Chile en 1973. Licenciada en Artes Plásticas, con mención en Escultura, por la Facultad de Artes, Universidad Finis Terrae. Santiago, Chile. A recibido importantes premios entre los que destaca dos Fondart de creación un Fondart de pasantía, la Beca Fundación Andes y la beca del DAAD otorgada por el gobierno Alemán. es representada en Santiago de Chile por la Galería Die Ecke.

Es interesante ver como la naturaleza se convierte en objeto, por medio de estas mangas rosadas, y este a su vez en obra de arte. En mis piezas de yeso existe este cambio constante del cuál se aferra Julen Birke, en varias de las piezas existen restos de fruta que continúan sus procesos de maduración y ciclo vital, y por otro lado, materializo la organicidad de la naturaleza y visibilizo sus estructuras internas mediante el yeso.

Así fue un poco como llegue a ellos y producto de esta inquietud de querer mantenerlos, hice el ejercicio de elaborarles moldes en yeso, un material que tradicionalmente en la escultura se usa para producir matrices para fabricación de obra. El próximo apartado trata la relación directa que hay entre el grabado de las formas botánicas peculiares y un proceso natural llamado fosilización.

## 2.2 El molde de yeso: huella y fósil

Desde épocas memoriales el yeso ha convivido con la humanidad y constituye uno de los más antiguos materiales de construcción. el yeso puro, es un mineral blanco, pero debido a impurezas puede tornarse gris, castaño o rosado. Se denomina sulfato de calcio deshidratado y su estructura está constituida por dos moléculas de agua y por una de sulfato de calcio, y se obtiene directamente de la naturaleza mediante la extracción en forma de roca de yeso (sulfato de calcio deshidratado). Este al mezclarse con agua forma una pasta que fragua y endurece, reconstituyendo su estado anterior.



Detalles del proceso de fabricación de molde.

2016

Izquierda: nabo sepultado en yeso

derecha: composición de chirimoya y choco

Hay una acción en el proceso de mi obra que me parece muy determinante en sus posibles lecturas. Esta acción es, el entierro de los modelos bajo barro y yeso, para conseguir un negativo. Una vez que me decido por una composición, tengo que cubrir con barro ciertos lugares de las frutas que escojo por en primera instancia, motivos prácticos, ya que en algún minuto tendré que sacarlas y para facilitar este hecho selecciono las partes que necesito (esto no es solo práctico), y las que no, les pongo greda para que el yeso no las atrape. Luego , una vez que aseguro mis frutas con esta barrera de greda, vierto el yeso en etapas para que las barreras de greda no cedan por el peso y para ir generando diferencias tonales ya que cada capa tiene distintos pigmentos, al igual que las capas de la tierra. Visualmente se ve , y es, una verdadera plantación, que en vez de semillas, esta constituida por el fruto maduro o en vías de maduración, y esta acción, casi ritualista, la siento de alguna forma como una segunda oportunidad para estas de poder clasificar por el rechazo de la anomalía en el mercado. Poéticamente, es devolver la fruta a la tierra y aplicarle yeso en una acción de momificación. Aquí pienso en el contraste que hay entre lo cálido de lo orgánico y lo frío del yeso. Pienso también, en lo que consigo: una especie de fósiles que nacen de este plantación maquinada por mí.

Los fósiles son los restos o despojos de plantas o animales muertos hace tiempo que no pasaron por el proceso de putrefacción y que, al cabo de muchos años, pasaron a formar parte de la corteza de la tierra. Un fósil puede estar formado por el mismo despojo del organismo muerto, por su impresión en el sedimento, por las marcas que dejó en vida: esos son restos fósiles. Después de la muerte, un organismo puede desintegrarse lentamente o quedarse enterrado bajo sedimento blando. El fósil también, puede disolverse, cuando el sedimento esta suficientemente consolidado, puede formarse un molde del fósil, y la percolación de disoluciones minerales puede rellenarlo, creándose así un molde interno permanente, dependiendo de la acción de factores como la profundidad, la

temperatura, el tiempo y la presión, y estos solo aflorarán a la superficie si es que estas rocas sedimentarias en que están inscritos se erosionan.



Fotografía de un fósil de coral, Museo Entomológico de Vicuña, Julio 2016



Hay una obra de una artista nacional llamada Francisca Sánchez <sup>7</sup> en donde petrifica con cemento túneles subterráneos hechos en la arena. En esta obra el cemento actúa como lector del dibujo subterráneo hecho por sus manos. Lo mismo sucede con el fósil cuando se imprime en el sedimento mediante procesos naturales, en donde se solidifica una determinada textura, quedando grabado una acción, al igual como una foto que registra un momento.



Francisca Sánchez, "Tabla Rasa", 2014

---

<sup>7</sup> María Francisca Sánchez Sánchez, escultora y antropóloga de la Universidad de Chile. El 2009, funda junto a María Berríos e Ignacio Gumucio el colectivo y editorial vaticanochico, que postula la curiosidad como motor del conocimiento y del autoaprendizaje.

Entiendo el proceso de mi obra como un dibujo ciego que me lleva a conocer aquello que no se ve, y en la medida que voy agregando frutas para formar un bodegón, la curiosidad y la complejidad del resultado final va aumentando ya que antes de verter el yeso sobre la composición solo tengo una idea de cómo podría quedar, haciendo el ejercicio de pensar en negativo durante el proceso de mi obra siendo casi como un experimento en donde puedo tener una hipótesis, pero nunca una certeza previa. Este proceso ha invertido mi manera de ver la escultura, donde no parto de un boceto o una maqueta, sino que parto de un volumen hecho por mí para generar su volumen contrario que se forma por la acción del mismo material. Como un proceso de rehacer la forma orgánica para entenderla mejor.



*Bodegón escultórico, 2016*

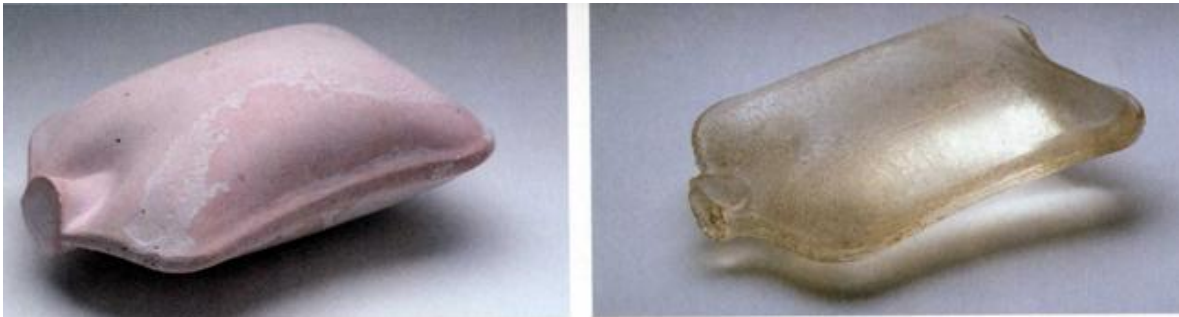


### 2.3 El molde y la industria

La relación entre el fruto deforme y la industria es equivalente a la relación de mis moldes con la fabricación de obra. El molde en la escultura, y en el arte, e incluso en el sentido amplio de la palabra, es una matriz que permite grabar una determinada forma detallada en negativo, y que permite lograr copias idénticas como serie. Mi manera de hacer que el molde sea ya una obra de arte, es desfuncionalizarlo, es decir, que deje de ser parte de un proceso de serialización. Anulo esta condición elaborando un molde que técnicamente está mal hecho, tiene errores en su estructura que imposibilitan su funcionalidad. Si la forma a moldear es estrecha y con recovecos (como mis frutas), el molde debería estar hecho en piezas para que no se produzcan retenciones de líquido, porque hay que pensar que después este material se va a solidificar y ahí va a ser inllevable su posterior desmoldamiento, lo que yo hago, es dejar intencionalmente el molde de estas frutas en una sola pieza, y sucede que termina siendo técnicamente imposible elaborar una copia funcional. Igual de poco funcionales de lo que es el fruto deforme para la industria agrícola.

Esto me hace pensar en lo que sucede en la comercialización de los alimentos de carácter orgánico, el proceso de control de calidad que tienen que pasar, en el cual uno de los factores que son determinantes en su selección es la forma. Si observamos el pasillo de las frutas y las verduras dentro de los supermercados nos encontramos con clasificaciones de tipo y hasta color, donde las formas no varían entre sí bajo una mirada completamente homogénea. Los anómalos con que trabajo son aquellos que no superan el control de calidad, a estos, les llamo metafóricamente “errores de fábrica” y con ellos, creo moldes, que son igual de inútiles en un sentido práctico.

Rachel Whiteread<sup>8</sup> es una artista que usa los moldes como algo más que una anécdota dentro del proceso, en su obra vemos, una reflexión de lo que conlleva hacer un molde. Vierte materiales líquidos como resina, yeso, etc en espacios que son invisibles, y los visibiliza mediante el vaciado. Por ejemplo, escoge lugares como el espacio que se forma debajo de una cama, el interior de un mueble, que son espacios sensibles y parte del cotidiano. Con el tiempo extrapola su interés por el espacio negativo a lugares públicos. En la obra de esta artista vemos lo que me refiero cuando hablo de la desfuncionalización, ella para sus obras rompe el objeto útil para dar con ese espacio invisible, solidificando el aire prácticamente. Yo, de querer sacar una copia en un material como resina u otro líquido, no podría hacerlo sin que la unidad se fragmente.



Rachel Whiteread, *Pink Torso*, 1991

Una vez ya obtengo ciertos moldes me da curiosidad conocer estas retenciones, estos errores de fabricación, y hago una copia que sé de antemano me va a salir con fallas. La elaboro en silicona por su transparencia, y efectivamente noto agujeros, y se ven inestables y amorfos debido a su materialidad. Esta es una segunda serie de obras que hago a partir de estos moldes defectuosos, en donde

---

<sup>8</sup> Rachel Whiteread nació en Londres en 1963. Estudió pintura en Brighton Polytechnic y escultura en la Slade School of Fine Art. Produce principalmente escultura, y específicamente moldes. Fue la primera mujer en ganar un premio Turner en 1993.

como dije antes, la intención es conocer el error y hacerlo no sólo visible, sino notorio. Los siento algo así como una secuela de la acción anterior, errores de fábrica parte dos.



Molde Individual de Berenjena anómala y su respectivo positivo defectuoso en silicona 2016.

## **CAPITULO 3: ESTÉTICA DE LO INFORME Y LA CONTRAFORMA**

### **3.1 Lo Informe**

Lo informe es una categoría estética del arte que se acuña cuando no hay formas reconocibles. Son las obras que no se pueden reducir a una sola imagen. No es decir que no tengan forma, sino que sus formas no encuentran en nosotros nada que permita reemplazarlas, reducirlas a la razón. Las obras que llaman informes son aquellas que se sustentan mediante la cualidad y de la peculiaridad que implica que no se vinculen a una imagen.

Lo informe implica la reducción de los simbolismos que se hayan en la obras de arte, esto no quiere decir que no existan, sino que su simbolismo primero es el enigma que implica la estética de la no forma.

En este sentido, los moldes que elaboro a pesar de contener simbolismos que pertenecen al registro de la huella, del despojo del vegetal, estos a veces se pierden de tal manera que se entiende que provienen de algo orgánico pero no se vinculan directamente con su origen, este aspecto de mi trabajo se encuentra en los moldes de yeso que le realizo a los bodegones que conformo de vegetales que son deformes, sucede que en el cambio de materia y de color, la forma se va difuminando al punto que pierde sus características. Reconocibles como algo orgánico pero queda abierto un abanico de posibilidades. (Ver imagen página 41)

Para aterrizarlo a la materia misma, un pimentón que cambia de materialidad: deja de ser de los colores que puede llegar a ser un pimentón (yeso blanco pigmentado artificialmente), del cual selecciono un fragmento, y que por lo demás no responde a su forma prototípica de un pimentón, termina siendo un híbrido mitad orgánico, mitad no, un artificio que yace en el acto mismo de descontextualizarlo. Se difumina, por ejemplo, el hecho que sean vegetales peculiares. Para esto a la hora de hacer las composiciones utilizo vegetales que sean deliberadamente deformes, y otros, que la fallas son menores. Creo que haciendo esto se resalta la deformidad por encima de la perfección, y para acentuarlo más (y esto se dió en consecuencia de esta pérdida de esencia) elaboro piezas que son en busca de ese eslabón que se pierde en el proceso, en el cambio de piel que implica el traspaso vegetal al molde de yeso. Es interesante notar la dualidad que contienen estos vegetales, en dónde su forma por un lado es regular pero por el otro crece un elemento que lo hace particular y único.



Fotografía, Limón anómalo, agosto de 2016



Para hacer visible la peculiaridad del modelo también hago un ejercicio de vaciado dentro de vegetales que son naturalmente huecos. Este tipo de pieza nació del interés del estudio en profundidad de la forma, con la intuición de que la cáscara actuaría como su propio molde, su propia lógica. Un ejercicio en que visibilizo el interior del modelo, en vez del exterior del modelo, y haciendo de su interior su exterior al mismo tiempo.



Vaciado de yeso dentro de un pimentón, 2016

### 3.2 Lo blando y su alcance

Hay una acción potente de lo blando en mi trabajo por las materialidades que escojo. Primero lo explicaré a través del análisis de obra *Seven Poles* de la artista Eva Hesse<sup>9</sup>. Esta artista creó obras experimentales para su época con una variedad de materiales, entre ellos: látex, fibra de vidrio, tela metálica, cuerdas, tela, cinta adhesiva y cera. Su interés central fue la importancia del material y su capacidad expresiva, hincapié en lograr texturas y formas palpables que aludieran al cuerpo humano, a lo sexual, a lo oculto, etc.



Eva Hesse, *Seven poles*, 1970

---

<sup>9</sup> (1936-1970) artista estadounidense nacida en Alemania. En 10 años realizó más de 70 obras que reinterpretan el minimalismo de su época, pasando a ser una de las precursoras del post-minimalismo.

La última pieza que desarrolló esta artista fue *Seven Poles*, en fibra de vidrio y resina de polietileno. Se introduce en lo orgánico generando formas simples pero que mediante su materialidad denotan organicidad, siendo materiales altamente industriales generando una contraposición en ese sentido. Los contornos amorfos, arrugados y ondulantes hablan de algo carnal y subrayan lo humano, siendo a su vez formas geométricas, exaltando el versus entre lo artesanal que propone lo hecho a mano y la máquina que propone la materialidad plástica de la resina.

En mi trabajo el yeso es el que rebela mediante el grabado, la forma y lo que yo quiero mostrar de ella. Por medio del tratamiento y como permito que se manifieste. El peso visual, la gravedad que evoca, y el color en armonía con el grabado que se forma sobre, dentro u afuera de una composición orgánica, hacen el link inmediato a que estamos presente frente a una obra de imaginaria botánica vinculada con la tierra misma.

Me parece interesante trabajar con materiales que pasan por estados de la materia durante el proceso de creación. Todas las materialidades que uso para llegar a la obra y que son la obra son en su raíz, blandos. Estos son el yeso antes de fraguar, la greda que uso para contener el yeso en estado líquido y para enterrar los vegetales, que a su vez, estos también son blandos. Hay una constante de lo blando y este estado no desaparece, sino que permanece como vestigio, porque existe un chorreo aleatorio y una situación en la cual se petrifican que queda registrada. El gesto de verter el yeso de la manera que lo hago tiene ese factor de azar también, el dejar que el material sea por sí solo, el no ponerle muchas reglas.



Cuando hablo de lo blando también me refiero a la versatilidad del material. En este sentido mi trabajo tiene mucho de experimentación y de entender la acción del yeso mismo, esto radica en estrategias de cómo contenerlo en sus distintos estados. Quiero decir, que hay muchas formas de usar un material, y el yeso tiene distintos alcances que a medida que me he ido familiarizando con él he ido descubriendo. El yeso puede tener terminaciones absolutamente opuestas, orgánicas y geométricas, y en las piezas que elaboro se plasman ambas terminologías, entrecruzándose y conteniendo una a la otra.



Limón anómalo en dos partes, Diciembre de 2016

### 3.3 La presencia del vacío

El vacío es uno de los elementos centrales debido a que uso directamente un mecanismo de producción de obra que se llama molde, como he analizado a lo largo de la memoria. Partiendo por el importante hecho que los moldes son vacíos en si mismos, son espacio, son aire. Esta cualidad se la entrega el hecho que son negativos de un volumen.



Molde de Bodegón escultórico, Diciembre de 2016

El negativo de un objeto es silencioso, pero a su vez evoca una presencia que habla de estar y del no estar presente, del haber estado, sobretodo en piezas que



son moldes, que al mismo tiempo son huella y registro de un estado anterior. De alguna manera, este silencio que es por medio del vacío , es también, un intento de dejar un vestigio de un estado anterior del vegetal. Los moldes invitan a pensar en lo inhabitado, a lo que no es, y son también, una invitación a lo que podría llegar a ser, en este sentido son muy enigmáticos ya que implican un invertir de la forma, pasar de visualizar al revés, del negativo al positivo que cambia totalmente la manera en que leemos la misma imagen.



Vaciado directamente en la tierra, Diciembre de 2016

El materializar la plantación para reflexionar acerca de su espacio y de su lógica interna.

## CONCLUSIÓN

Para concluir me gustaría hacer una pequeña revisión a mi trabajo de tesis. Hable acerca de la deformidad como motivo en el arte presente en mis moldes, en donde hago una comparación con la pintura de Juan Sanchez Cotán en donde los vegetales se recortan en negro, en vacío. Luego encuentro similitudes en el uso del vegetal y sus respectivas significancias que le otorgan 3 artistas contemporáneos. El segundo capítulo y el tercero dejé por escrito las sensibilidades matéricas de mi obra, el manejo de los materiales, y reflexiones que surgen del mismo proceso escultórico, como por ejemplo el simbolismo que le otorgo de marginalidad del vegetal anómalo en si, o el vínculo estrecho que hay entre el molde como artefacto, propio de un proceso de serialización y que simboliza industria.

El motor primero de esta memoria es mi fascinación por las plantaciones y diversidad orgánica que puedo descubrir en ellas, en sintonía con mi interés por lo volumétrico escultórico y, por sobre todo, el amor al arte y al pensamiento profundo de las cosas, de los seres, y la vida, que es algo maravilloso.

Intentando mirar mi trabajo hacia más adelante siento hay una fuente inagotable en el espacio en el cuál trabajo, que es mi invernadero. En esta memoria expongo el proceso de mi trabajo hasta este punto, pero estoy conciente que es una obra en desarrollo. El estudio de las formas presentes en la naturaleza, que se gestan bajo tierra, el descubrirlas y explorarlas desde dentro y hacia fuera, es un terreno amplio en el cuál seguiré indagando y aprendiendo.

## BIBLIOGRAFÍA

Calvo Serrallier, Francisco. (2005). *Los Géneros de la pintura*. España: Taurus Ediciones.

Bois, Yve-Alain, E. Krauss, Rosalind. (1997). *Formless: A User's Guide*. Nueva York: Zone Books

Miguel Briante (1990). Grippó no deja que duerma la conciencia. Buenos Aires, 6 de marzo de 1990, incluido en: Víctor Grippó. (2002). *Reunión homenaje. Tandil, Mumbat*.

Rosenkranz, Karl. (1992). *Estética de lo feo*. Madrid: Julio Ollero.

## ÍNDICE IMÁGENES

1. "Still Life with Oysters", óleo sobre tela (38x53).1633. Disponible en [www.wga.hu](http://www.wga.hu) .(p.5)
2. "Still-life with Quince,Cabbage,Melon and Cucumber", óleo sobre tela. Disponible en [www.wga.hu](http://www.wga.hu) .(p.6)
3. "Errores de Fábrica", moldes de yeso ( 6 piezas de 25x25 cada una) Junio 2016. (p.9)
4. "Still Life with Game,Vegetable and Fruit",1602. Disponible en [www.wga.hu](http://www.wga.hu) .(p.10)
5. "Mutatoes", Fotografía, Disponible en [www.ulivestphal.com](http://www.ulivestphal.com) (p.13)
6. "La fruta extraña", escultura, 2002. Disponible en [peanutbutterpictures.wordpress.com/2012/05/15/78/](http://peanutbutterpictures.wordpress.com/2012/05/15/78/) .(p.16)
7. "Tree series", Fotografía análoga, 2002. Disponible en [peanutbutterpictures.wordpress.com/2012/05/15/78/](http://peanutbutterpictures.wordpress.com/2012/05/15/78/) .(p.17)
8. Detalle muestra Fantasma. Disponible en [www.arte-sur.org](http://www.arte-sur.org) (p.19)
9. "Energía de una papa" 1972. Disponible en [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk) (p.21)
10. "Analogía", instalación, 1971. Disponible en [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk) (p.22)
11. Fotografía primera cosecha, 2015 (p.23)
12. "Cultivo Zonificado",instalación, 2009. Disponible en [www.julenbirke.cl](http://www.julenbirke.cl) .(p.25)
13. Fotografías de proceso de moldeado, escultura, 2016. (p.27)
14. Fotografía de un fósil de coral, agosto 2016. (p.29)
15. "Tabla Rasa", escultura, 2011. Disponible en [www.galeriaafa.cl](http://www.galeriaafa.cl) .(p.30)
16. Fotografía bodegón escultórico, 2016. (p.31)
17. "Pink Torso", escultura, 1991. Disponible en [www.rachelwhiteread.com](http://www.rachelwhiteread.com) .(p.33)
18. Fotografía molde de yeso y copia en silicona, julio 2016. (p.34)
19. Fotografía limón anómalo, agosto 2016. (p.36)
20. Fotografía interior de pimentón, diciembre 2016. (p.37)
21. "Seven Poles", escultura, 1970. Disponible en [www.evahesse.com](http://www.evahesse.com) .(p.40)
22. Fotografía de molde en dos partes de un limón, Diciembre 2016. (p.41)
23. Fotografía vaciado en invernadero, Diciembre 2016. (p.42)