

Signum. Ipsa. Victoria Maldonado. 2014.

Victoria Maldonado
Trabajo Fin de Grado
Tutor/ Joaquín Ivars
4ºGrado BBAA

Resumen.....	3
Idea.....	4
Desarrollo del proceso.....	6
Investigación teórico conceptual.....	41
Dossier.....	50
Cronograma.....	53
Bibliografía.....	54
Presupuesto	55

La finalidad principal de este proyecto es realizar una instalación, un concepto tangible. Hablar de espacio y tiempo. Para ello construyo un fundamento principal de ficción que se convierte en el leitmotiv de mi proceso creativo. De esta forma entiendo el arte como una excusa para dejar una huella inamovible en el mundo. Por ello, objetualizo mis gestos generando fósiles. Disecciono y clasifico huellas ficticias que voy documentando a través de su ejecución, plasmando su lógica. Es este planteamiento de la evidencia lo que manifiesta el carácter absurdo que predomina en mi proyecto. Intentando en todo momento transmitir un carácter irónico, a través de la apropiación del lenguaje de la arqueología. Genero una obra muerta, en la cual cada parte de su proceso queda marcada mediante un registro temporal.

Aprieto el barro de una forma primaria, primitiva. Un gesto infantil. A través de la repetición y modulación de dicho gesto pretendo generar una taxonomía falaz asociada a restos óseos que considero fósiles. Un gesto fosilizado, un registro del tiempo muerto. Lo denomino *signum*. **Signum** es una palabra latina que significa sello, señal. Un término empleado en arqueología para referirse a los hallazgos vinculados al arte (pintura ,escultura...). Creo que *signum* es la palabra que sintetiza los parámetros fundamentales de mi proyecto. Por esta razón empleo *signum* para nombrar las diferentes modulaciones gestuales en barro que clasifico por sus semejanzas formales una vez que termino todo el proceso. Mi intención es forjar una arqueología del

presente mediante los fósiles esmaltados en un blanco brillante, sacralizados en objeto artístico. Como he mencionado anteriormente, intento establecer en mi trabajo cierta ironía al evidenciar en todo momento la apariencia. Desvelo la fuente, el yo ejecutor. Por ello detrás de la palabra *signum*, coloco *ipsa*, del latín que significa “ella”, “ella misma”, “mísmisima” seguido de mi nombre, *Victoria Maldonado*. Finalizo mi proyecto con una instalación donde aparecen los *signum* ordenados, clasificados y acumulados en una arca¹ arqueológica. Una arca realizada en madera con mis medidas creando una vinculación directa hacia mi obra. Evidenciando así la idea de exhumación² de un proceso, de mi proceso y mi tiempo.

1. Arca. Sepulcro o ataúd.

2. Exhumar. 1. Desenterrar un cadáver o restos humanos.
2. Desenterrar ruinas, estatuas, monedas, etc.
3. Sacar a luz lo olvidado.

sepa lo que hace² –no hay ningún signo externo que explique por qué un Fra Angélico y un Leonardo son igualmente «reconocidos».

Todo ello no es más que un golpe de suerte. Los artistas que, en vida, han sabido hacer valer sus baratijas son excelentes vendedores, pero nada garantiza la inmortalidad de su obra. E incluso la posteridad es una hermosa cabrona que escamotea a unos y hace renacer a otros (El Greco), sin que nada le impida volver a cambiar de opinión cada 50 años.

Valga este largo preámbulo para aconsejarte que no juzgues tu obra porque eres el último en poderla ver (con ojos verdaderos). Lo que tú ves en ella no es lo que le otorga mérito o la desmerece. Todas las palabras que puedan servir para explicarla o alabarla son falsas traducciones de lo que ocurre más allá de las sensaciones.

Estás, como todos nosotros, obnubilado por una acumulación de principios o antiprincipios que generalmente confunden tu espíritu por su terminología y, sin saberlo, eres prisionero de una educación que *crees* liberada.

En tu caso particular, eres, sin duda, víctima de la «Escuela de París», ese buen chiste que dura ya 60 años (y cuyos alumnos se adjudican los premios a sí mismos, *en efectivo*).³

En mi opinión, sólo hay salvación en un eso-

terismo. Y sin embargo, desde hace 60 años asistimos a la exposición pública de nuestros cojones y trempadas múltiples. El tendero de Lyon se hace el entendido y compra pintura moderna.

Los museos americanos quieren a toda costa enseñar el arte moderno a los jóvenes estudiantes que creen en la «fórmula química».

Todo ello no genera más que vulgarización y desaparición completa del *perfume original*.

Esto no menoscaba lo que decía antes, pues creo en el perfume original, pero, como todo perfume, se evapora muy rápido (unas cuantas semanas, unos años máximo); lo que queda es una nuez seca clasificada por los historiadores en el capítulo «historia del arte».

Así pues, si te digo que tus cuadros no tienen nada en común con lo que se ve generalmente aceptado y clasificado, que siempre has sabido producir cosas enteramente tuyas, como realmente pienso, eso no significa que tengas derecho a sentarte al lado de Miguel Ángel.

Además, esta originalidad es suicidal,⁴ puesto que te aleja de una «clientela» acostumbrada a las «copias de copistas», lo que a menudo se llama la «tradicición».

Otra cosa, tu técnica no es la técnica «esperada». Es tu técnica personal que no tomas prestada de nadie; tampoco eso atrae a la clientela.

En este apartado abordaré el desarrollo procesal del proyecto. Para que resulte lo más exhaustivo posible me remontaré al punto inicial tanto formal como conceptual del mismo. Por ello explicaremos los siguientes proyectos realizados anteriormente:

1. *Labra perfida*. Estrategias entorno al espacio II.
2. *Labra perfida II*. Proyectos II.
3. *Signum*. Escultura y cerámica.
4. *Signum. Ipsa. Victoria Maldonado*. Producción y difusión de proyectos.
- 5.. *Signum. Sordes. Ipsa. Victoria Maldonado*.
TFG (Trabajo fin de grado).
- 6.. *Signum. Ipsa. Victoria Maldonado. 2014*.
TFG (Trabajo fin de grado).

Es en la asignatura *Estrategias entorno al espacio II* (3º grado) donde comienzo a definir mis inquietudes tanto estéticas como conceptuales. Esto fue posible gracias al descubrimiento de nuevos artistas y el hecho de profundizar en otros ya conocidos. Autores vinculados a la deconstrucción de un lenguaje, apropiarse de unos códigos para cuestionarlos apoyando su obra en el escepticismo. Marcel Duchamp, Joan Fontcuberta, Nicolaus Lang, son algunos de los artistas que marcan este comienzo de investigación que analizaré más adelante en el apartado de desarrollo conceptual.

Labra perfida es el nombre del proyecto realizado para la asignatura *estrategias entorno al espacio II*. Es el proyecto en el cual empiezo a emplear la apropiación de una forma inicial. Nos apropiamos de la ciencia de la entomología para hablar de mi propio proceso artístico. De esta forma intento acercarme a un lenguaje metaartístico.

Para este proyecto parto de vendas de escayola para realizar una taxonomía ficticia. Un material austero empleado mayoritariamente para realizar bocetos. El hecho de ser un material tan primario me pareció esencial a la hora de generar la sintaxis de la obra ya que, a mi parecer podría potenciar la ironía. Las dimensiones y delicadeza de las terminaciones de las piezas escultóricas son las que me hicieron decantarme por la ciencia de la entomología. Sin embargo el cuidado de la presentación es lo que me iba aportar mucha más credibilidad al proyecto. Una instalación aséptica. Las formas orgánicas y la textura de las vendas de escayola remiten a un ser vivo disecado. En un principio pensamos en colocarlas en gavetas diferentes según la clasificación denominada. Finalmente decidí ponerlas todas en una gaveta para evidenciar el proceso evolutivo del proyecto artístico. Remitiendo también a la evolución y jerarquización de una especie, un

insecto, otorgándole una apariencia fidedigna a los estudios entomológicos. Una vez finalizadas las piezas escultóricas realizase una infografía para la cuál nos apropiamos de los elementos formales de la enciclopedia de Diderot, lo que aporta un ahondamiento en la tautología de la pieza, reforzado con las definiciones en latín. Las formas orgánicas de las piezas escultóricas que aluden las formas de los labios vaginales, resultaron de un parecido razonable con los chicles de la obra de la artista Hanna Wilke. Lo que consideré que podría potenciar la ironía de la obra, recurriendo así por denominar con sinónimos de vagina a las especies en latín. Así surge el nombre de la especie *labra perfida* que significa labios pérfidos (infiel y desleal a la fé que debe), y sucesivamente con cada una de las ramificaciones y variantes de la especie: *plicatura carnea superior/inferior* es repliegue carnoso superior/inferior, *scissura umida* hendidura húmeda.



Detalle de gaveta entomológica

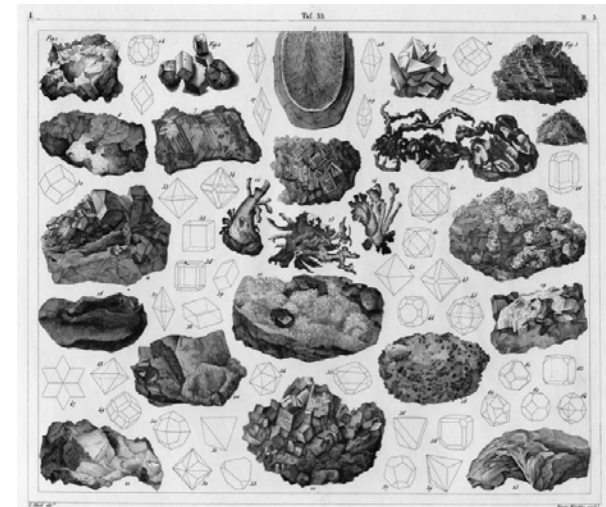
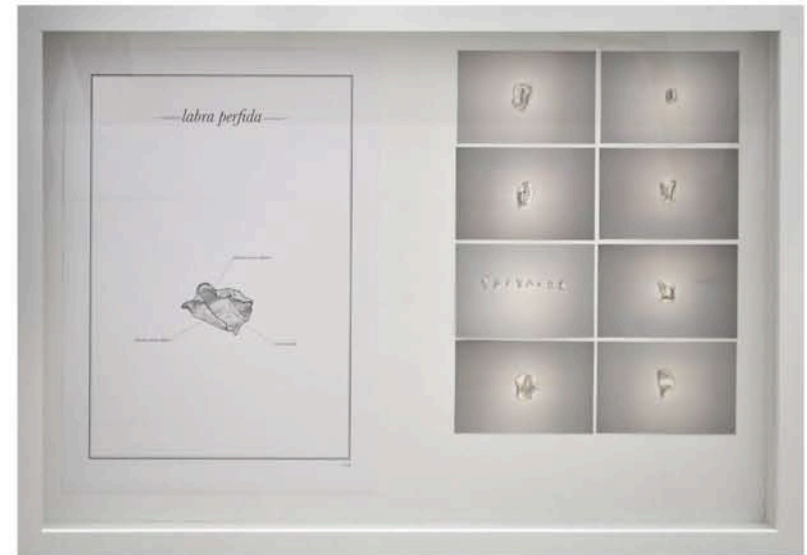


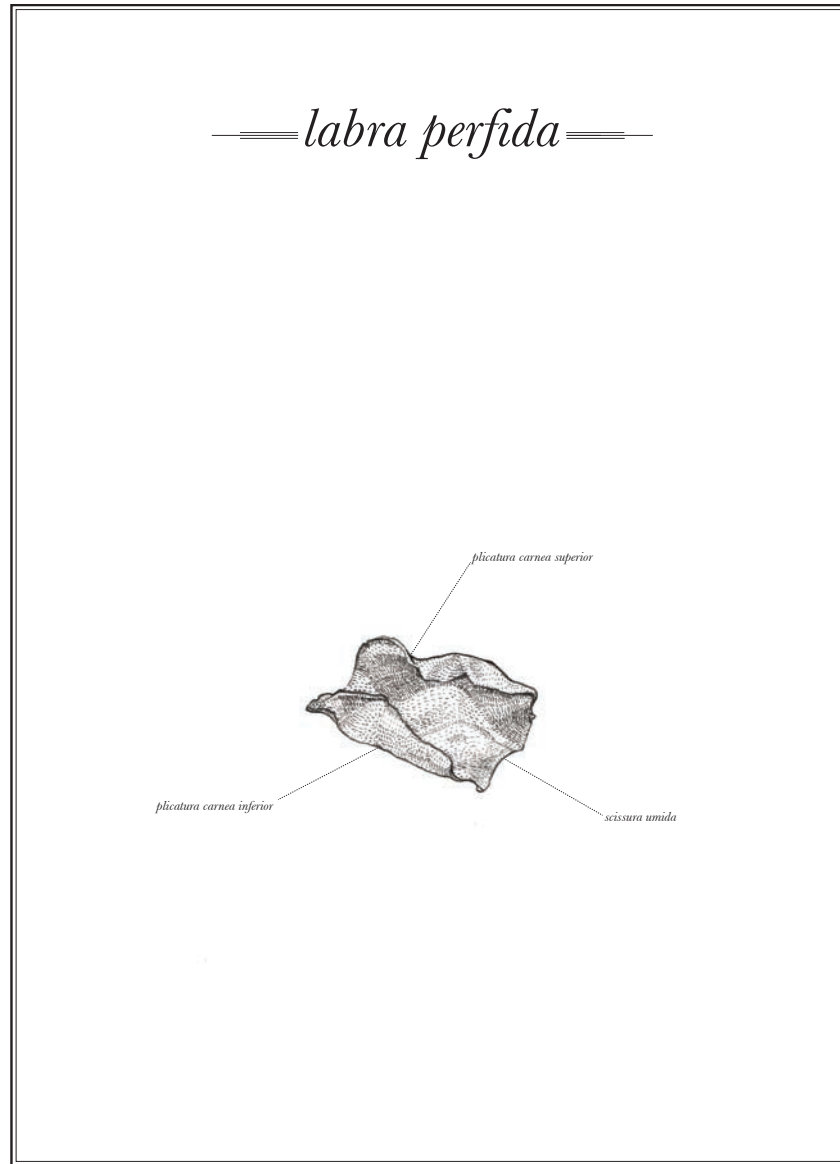
Ilustración de *Enciclopedia de Diderot y D'Alembert*



Labra perfida / Varios materiales / 10 x 170 x 50 cm / 2013



Labra perfida / Vitrina I y II / 14 x 70 x 48 cm



n°10

Infografía final.

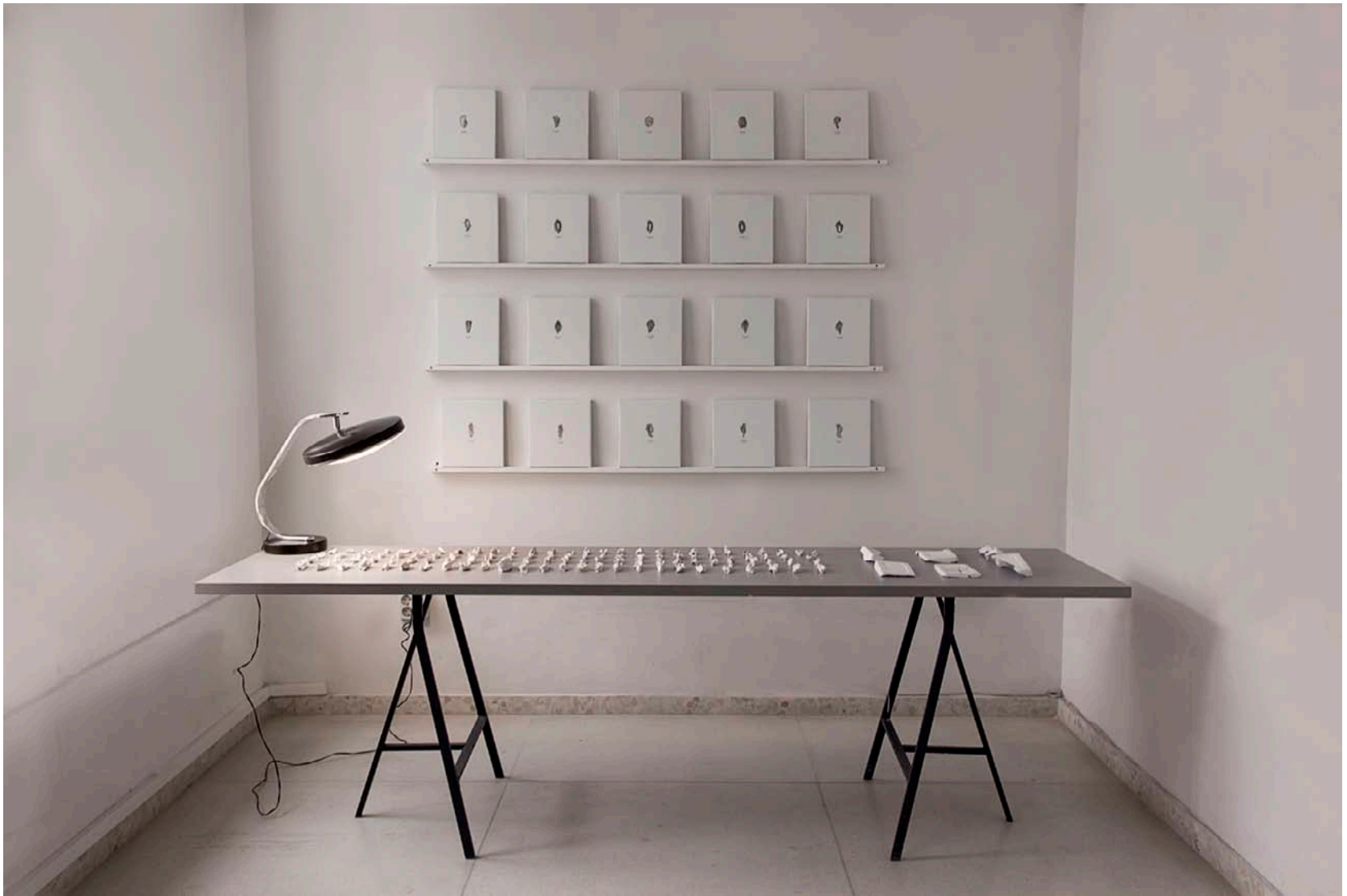


Las fotografías son de composición centralizadas respetando el tamaño de las piezas escultóricas lo que ahonda el carácter metaartístico de la obra. Una fotografía documental del artificio.

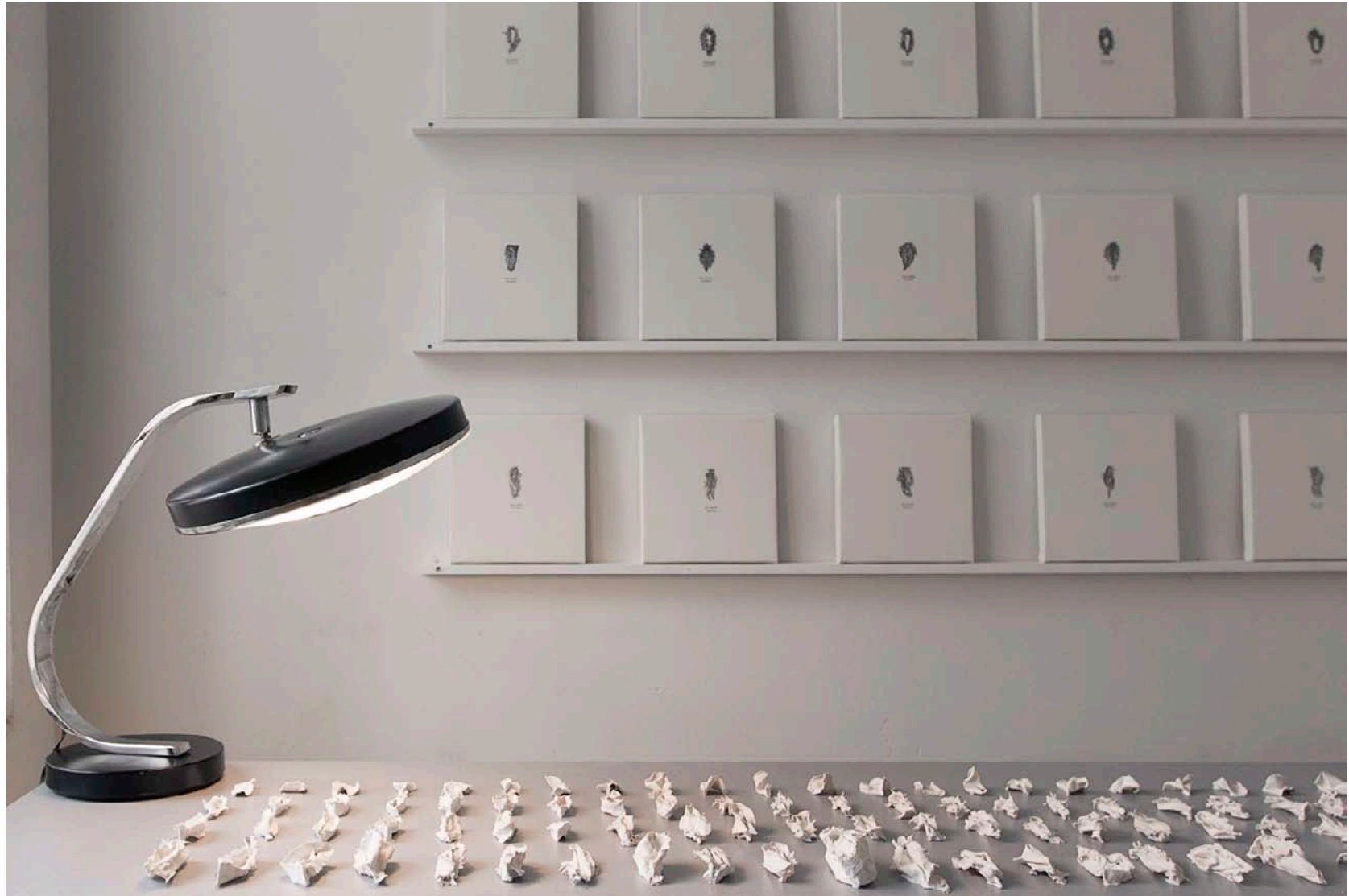
Esta segunda pieza titulada, igualmente, *Labra perfida* se realizó para la asignatura Proyectos II. En dicha obra continúo con la apropiación de la ciencia de la entomología, sin embargo en esta ocasión desarrollo mucho más el dibujo como herramienta de disección científica, optimizando el acabado de las piezas escultóricas, otorgando a la pieza una mayor cantidad de esculturas como de dibujos.

En esta ocasión deshecho el elemento gaveta empleando como principal soporte la mesa. Una mesa gris neutra que potencia la fisonomía de la falaz taxonomía entomológica. Sustituyo las vendas de escayola de las primeras piezas por tela y hexaduro. En primer lugar creo el esqueleto principal de la pieza en tela fijando la forma con agua y latex para bañarlas finalmente en escayola. Un total de 110 piezas jerarquizadas por su aspecto formal. En última instancia introduzco seis bloques de escayola sobrantes del *tupperware* donde realicé todas las piezas. Seis

ruinas que evidencian la fuente de origen. Gesto que seguiré desarrollando en los proyectos posteriores. Evidencio la fuente, volviendo a la idea de intentar mostrar un lenguaje metaartístico. Una vez terminada esta fase, comienzo a realizar una serie de dibujos naturalistas de las piezas escultóricas y apropiándome de los elementos formales de la enciclopedia de Diderot y dibujos de Ramón y Cajal. Empiezo a hacer pruebas para llevarme el dibujo al bastidor. Como un científico, inicio una disección de la búsqueda del color del papel en un cuaderno que se convierte en el *index* del proyecto. De esta forma creo que el dibujo toma mayor entidad sobre el bastidor, actuando mejor como objeto fetiche. Con la tela de los lienzos, realizamos las piezas escultóricas y en el cuaderno *index* buscamos el tono que imite el color del papel para pintar la tela. Volviendo al leitmotiv de pretender generar una tautología absurda basada en la lógica de la obra.



Labra perfida / Varios materiales / 10 x 170 x 50 cm / 2014



/Detalle /



Labra perfida / Frontal / 138 x 164 cm / 2014



/Detalle / Dibujo en tinta sobre lienzo / 23 x 32 cm / 2014



/ Detalle / Piezas de tela y hexaduro sobre mesa /



La intención fundamental en *signum* es la de construir una ficticia taxonomía a partir de vestigios gestuales. Una continua formación de oxímoron. Los aspectos formales que van a evidenciar esta ficcionalidad de la apariencia, son por un lado la multiplicidad de las piezas y la variedad de los acabados. Realmente, para el proyecto *signum*, construyo un muestrario arqueológico de huellas del presente, a través de los diversos acabados, llevando a cabo una investigación con el barro y la cerámica al tratar todos sus estados.

Del secado natural al cocido y del cocido al esmaltado. La asignatura

de escultura y cerámica ha sido fundamental para el desarrollo de los siguientes proyectos.

Parto de la escayola, la cual registra mucho mejor la huella.

Sin embargo, aunque el barro no registre igual, sí que me permite un mayor grado de ficción, de jugar con la apariencia, de generar formas que con la escayola me habrían resultado imposibles de ejecutar.

La ironía se potencia aún más con el esmalte, un fósil pulcramente esmaltado, sacralizado en objeto fetiche.

Aspectos que veía que otorgaban redundancia de la evidencia procesal.

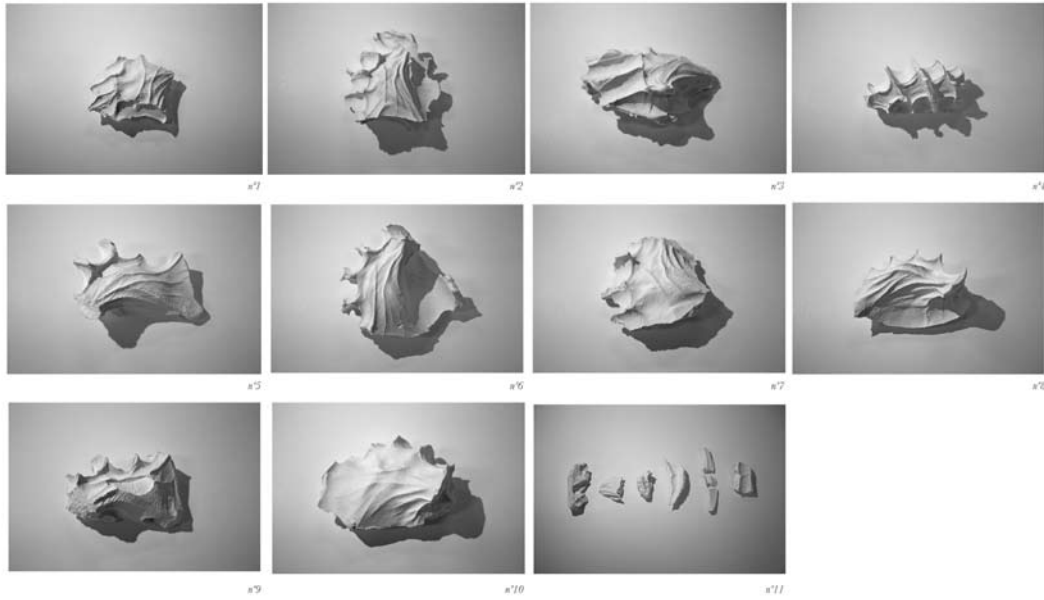


Signum / Varios materiales/ 135 x 120 cm / 2014

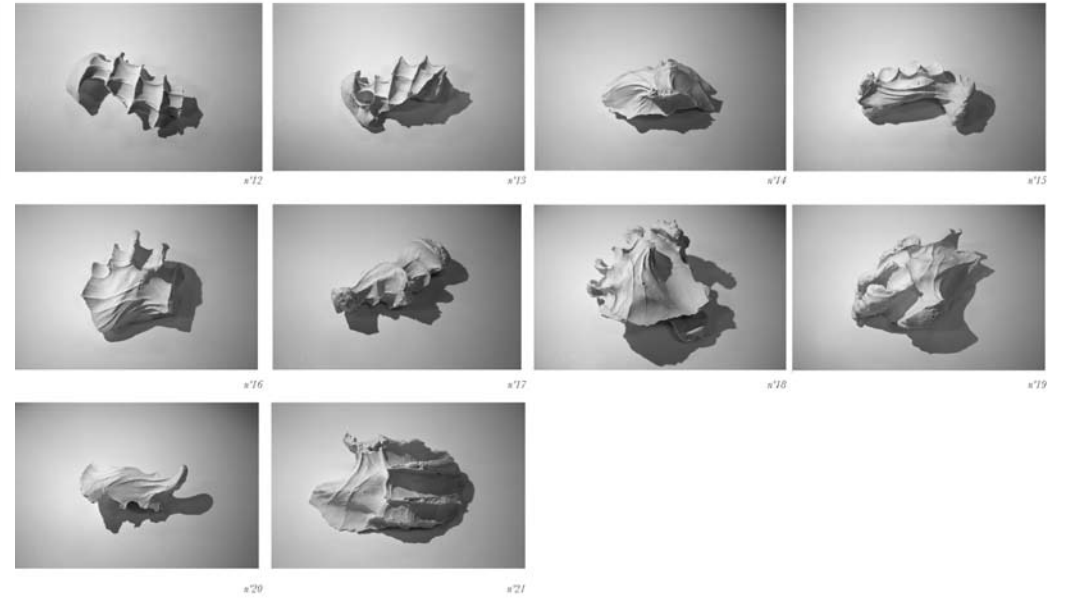


Signum / Varios materiales/ 135 x 120 cm / 2014

I sesión. 15/10/2013



I sesión. 16/10/2013



/ Primeras piezas de escayola /



1



4



2



5

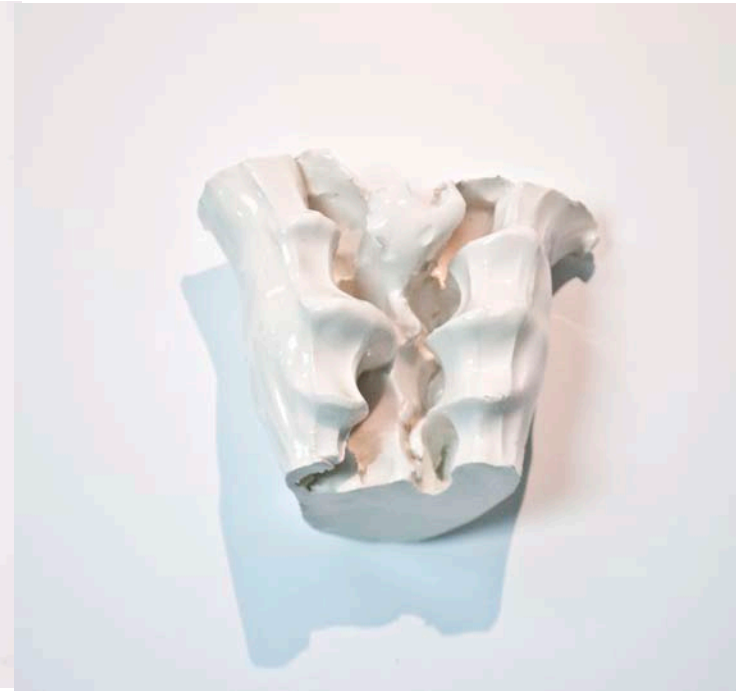


3



6

1. Piezas de barro con manganeso sin cocer.
2. Piezas de barro con blanco sin cocer.
3. Desperdicios de las piezas de mayor tamaño.
Barro blanco y con manganeso cocido y sin cocer.
4. Detalle de barro con manganeso cocido a 1.100°.
5. Detalle de barro blanco cocido a 1.100°.
6. Detalle de barro blanco con chamota.
Al cocerlo adquiere un color rosaceo.



Piezas esmaltadas respectivamente con esmalte rojo, negro y blanco, 980°.

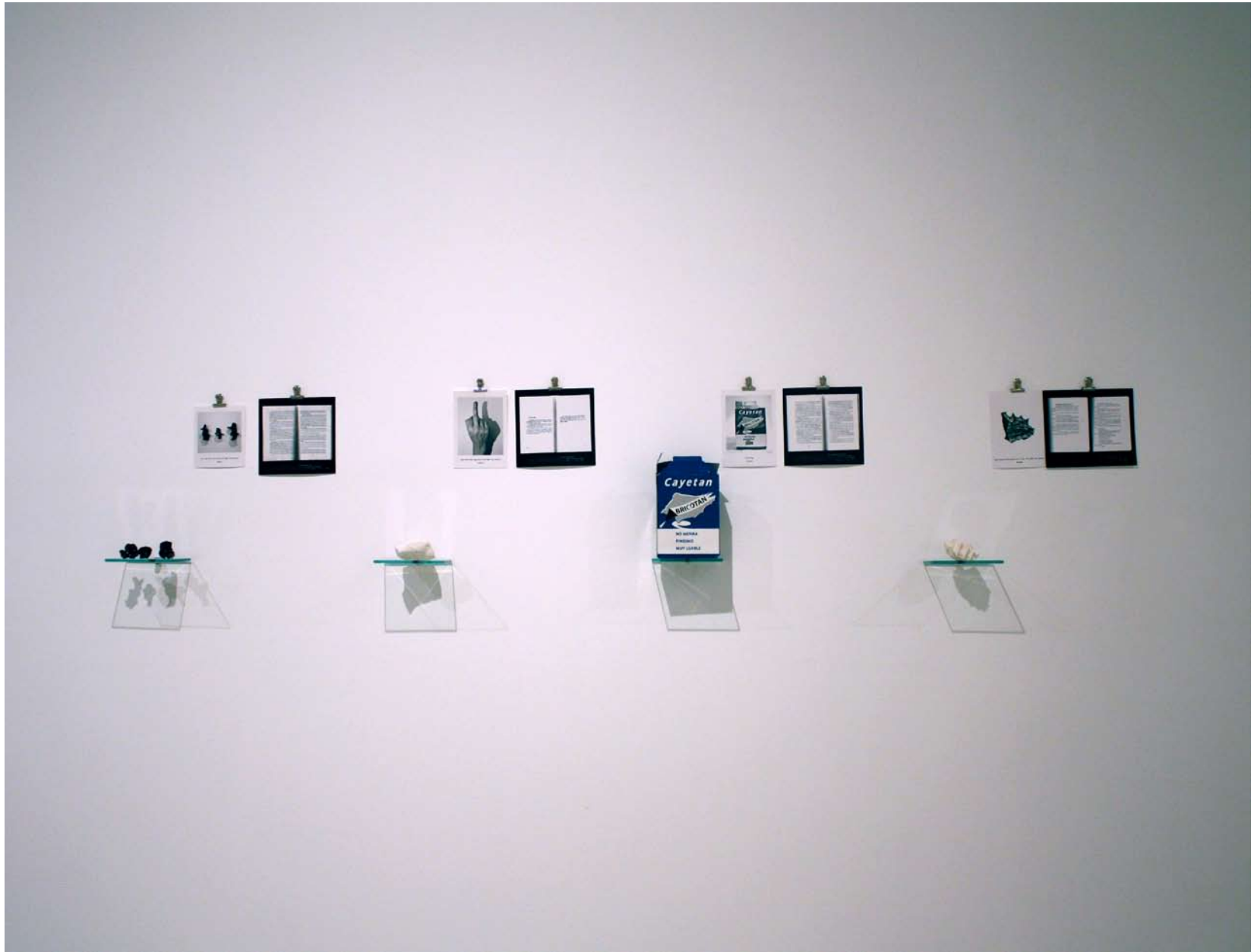
Signum. Ipsa. Victoria Maldonado es el proyecto realizado para la asignatura *Producción y difusión de proyectos artísticos* desarrollado paralelamente con *Signum*. Mientras que *signum* es un despliegue de experimentación con la materia, una especie de cata arqueológica que me ayudará a decidir los acabados que mejor funcionen y potencien el concepto. *Signum.Ipsa. Victoria Maldonado* radicaliza la deconstrucción de un archivo. Genero un archivo absurdo en el cual plasmo de una forma verídica cada uno de los pasos del proceso. La evidencia de la lógica procesal, de aniquilar la apariencia es lo que potencia el carácter absurdo. Cada uno de los pasos del proyecto queda plasmado, registrado en el tiempo. Cada vez que termino una pieza o una sesión fotográfica anoto en un cuaderno de campo la fecha y el lugar. Así, como los pasos de su evolución. Ejemplo de una clasificación : *Signum. Manus. Dexter a. Digitus medius. Sublatus. Ipsa. Victoria Maldonado*. terminología latina

que significa *Huella. Mano. Derecha. Dedo anular. Levantado. Ella. Victoria Maldonado*. Plasmar una lógica procesal traducida al latín. El mismo proceder tienen los textos.

Cada texto que leemos en el cual se ilustra de alguna forma mi concepto o empatizo con la filosofía del artista, lo escaneo y archivo.

Subrayo lo que me interesa. El acto de subrayar al igual que los gestos fosilizados en barro, es una huella, un signo indicial. Subrayar lo que me interesa de alguna forma tergiversa el texto original haciéndolo mío, es una apropiación para generar una especie de raciocinio en el proceso.

La ramificación del concepto huella llega al empleo de una fotografía metaartística. En este proyecto vemos la evolución con respecto a las fotografías taxonómicas de *labra perfida*. Variamos el color por la imagen en blanco y negro. Para adoptar una mayor vinculación con el recuerdo y la fotografía documental.



Signum. Ipsa. Victoria Maldonado. / Varios materiales / 226 x 162 cm / 2014

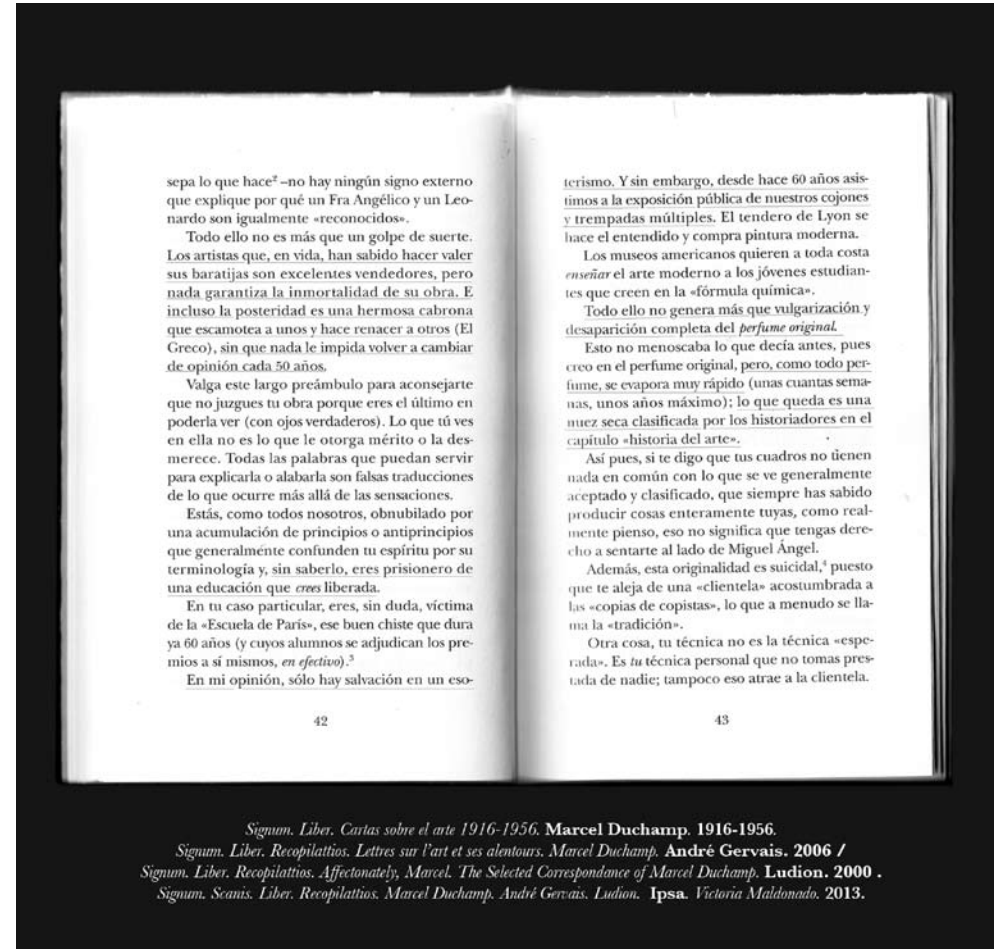


/Detalle/



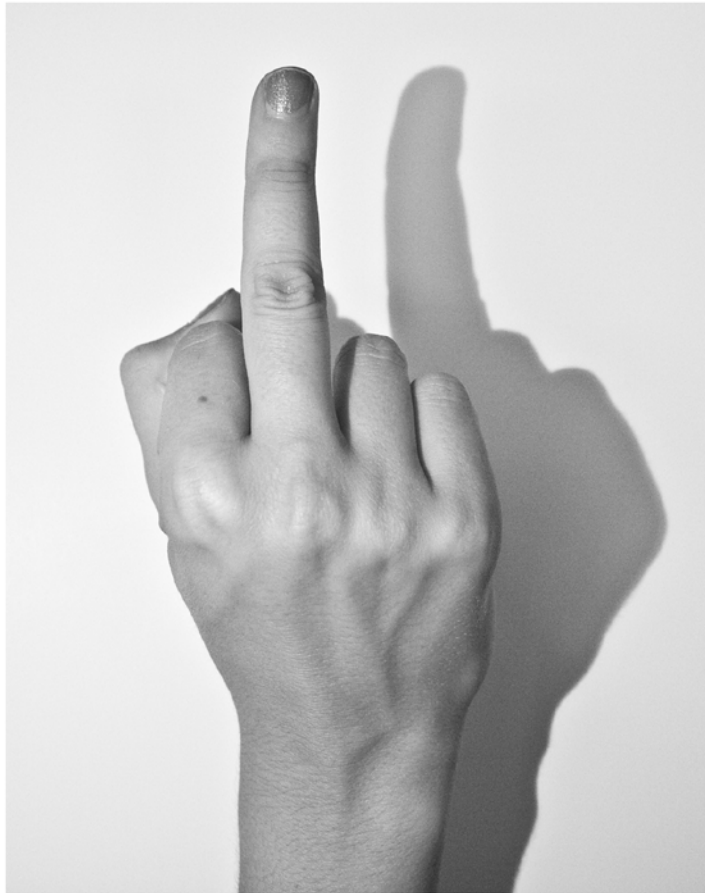
Signum. Pugnus. Dexter. Sinistra. Oppressio. Fortis. Ipsa. Victoria Maldonado.

5/2/2014



Signum. Liber. Cartas sobre el arte 1916-1956. Marcel Duchamp. 1916-1956.
Signum. Liber. Recopilattios. Lettres sur l'art et ses alentours. Marcel Duchamp. André Gervais. 2006 /
Signum. Liber. Recopilattios. Affectonately, Marcel. The Selected Correspondance of Marcel Duchamp. Ludion. 2000 .
Signum. Scanis. Liber. Recopilattios. Marcel Duchamp. André Gervais. Ludion. **Ipsa.** Victoria Maldonado. 2013.

/Detalle/ Impresión BN / 12 x 10,5 cm/ 2014/



Signum. Manus. Dextera. Digitus medicus. Sublatus. Ipsa. Victoria Maldonado.

17/10/2013



Signum. Liber. El pesa-nervios (le pése-nerfs). Antonin Artaud. 1925.

Signum. Liber. Trasfelatum. El pesa-nervios (le pése-nerfs). Antonin Artaud. Marcos R. Barnatán. 1975.

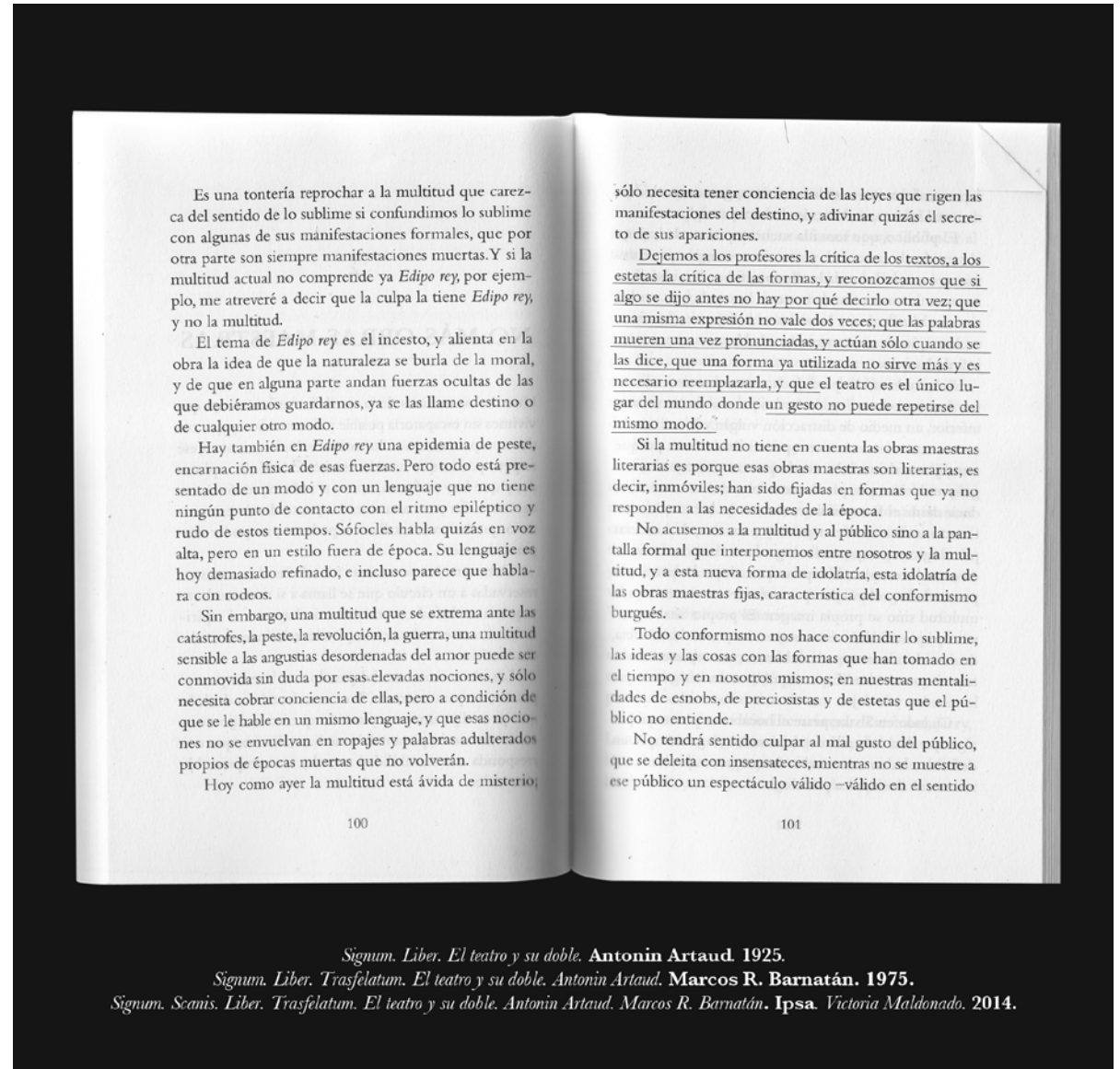
Signum. Scanis. Liber. Trasfelatum. Antonin Artaud. Marcos R. Barnatán. Ipsa. Victoria Maldonado. 2013.

/Detalle/ Impresión BN / 12 x 10,5 cm/ 2014/



Fons et origo

23/11/2013

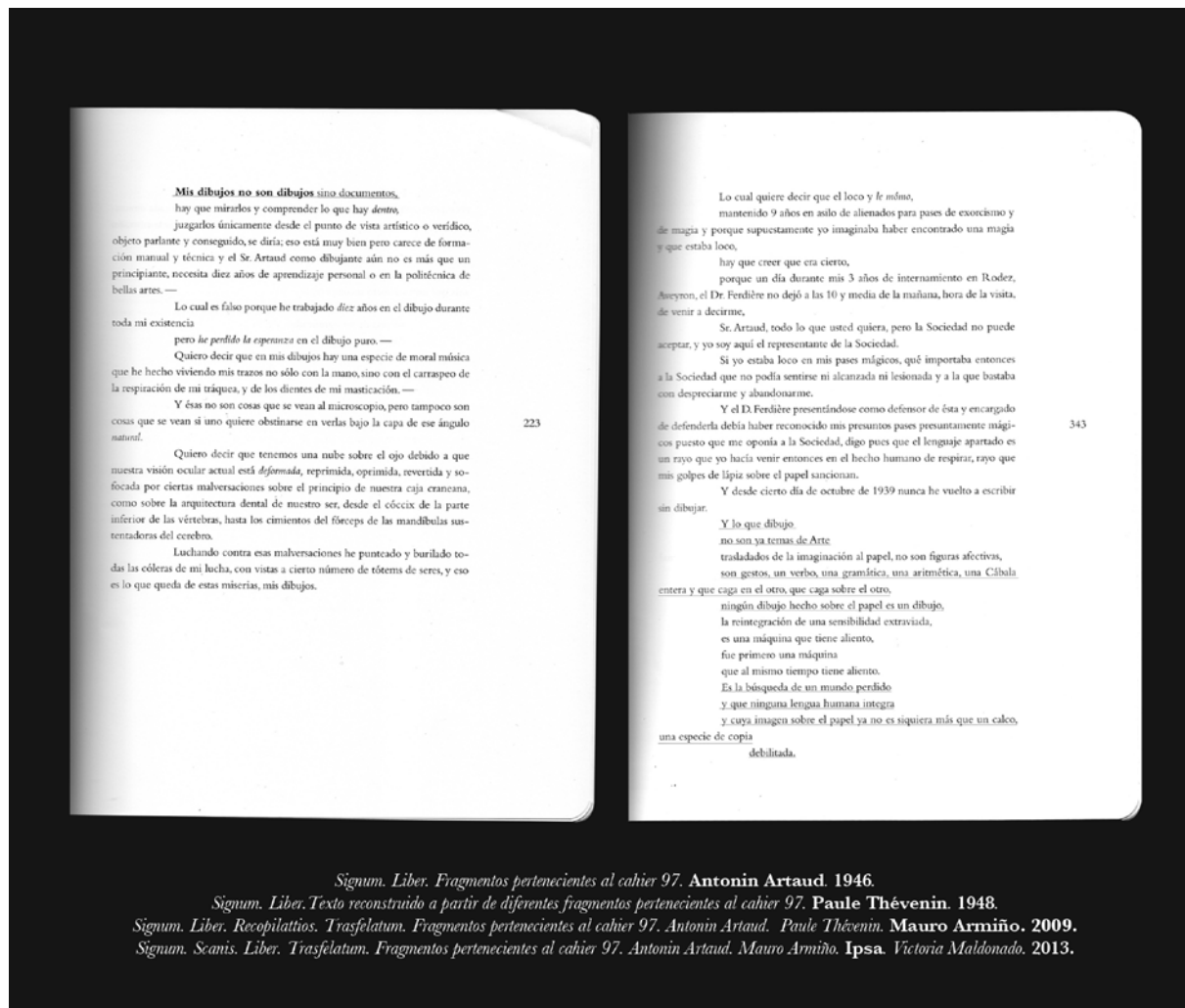
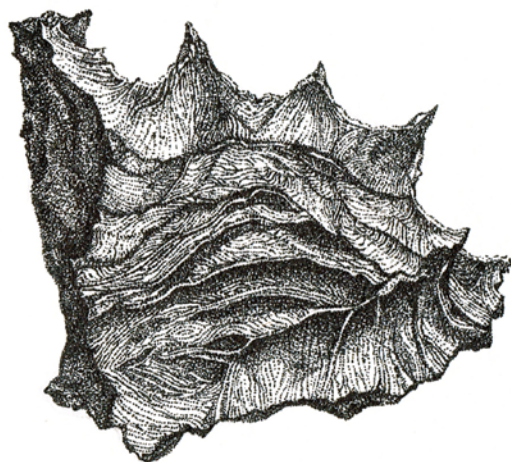


Signum. Liber. El teatro y su doble. Antonin Artaud. 1925.

Signum. Liber. Trasfelatam. El teatro y su doble. Antonin Artaud. Marcos R. Barnatán. 1975.

Signum. Scanis. Liber. Trasfelatam. El teatro y su doble. Antonin Artaud. Marcos R. Barnatán. Ipsa. Victoria Maldonado. 2014.

/Detalle/ Impresión BN / 12 x 10,5 cm/ 2014/



Mis dibujos no son dibujos sino documentos,
hay que mirarlos y comprender lo que hay dentro,
juzgarlos únicamente desde el punto de vista artístico o verídico,
objeto parlante y conseguido, se diría, eso está muy bien pero carece de formación manual y técnica y el Sr. Artaud como dibujante aún no es más que un principiante, necesita diez años de aprendizaje personal o en la politécnica de bellas artes.—
Lo cual es falso porque he trabajado diez años en el dibujo durante toda mi existencia
pero he perdido la esperanza en el dibujo puro.—
Quiero decir que en mis dibujos hay una especie de moral música que he hecho viviendo mis trazos no sólo con la mano, sino con el carraspeo de la respiración de mi tráquea, y de los dientes de mi masticación.—
Y esas no son cosas que se vean al microscopio, pero tampoco son cosas que se vean si uno quiere obstinarse en verlas bajo la capa de ese ángulo natural.
Quiero decir que tenemos una nube sobre el ojo debido a que nuestra visión ocular actual está deformada, reprimida, oprimida, revertida y sofocada por ciertas malversaciones sobre el principio de nuestra caja craneana, como sobre la arquitectura dental de nuestro ser, desde el cóccix de la parte inferior de las vértebras, hasta los cimientos del fórceps de las mandíbulas sustentadoras del cerebro.
Luchando contra esas malversaciones he punteado y barilado todas las cóleras de mi lucha, con vistas a cierto número de tótems de seres, y eso es lo que queda de estas miserias, mis dibujos.

Lo cual quiere decir que el loco y fe mismo,
mantenido 9 años en asilo de alienados para pases de exorcismo y de magia y porque supuestamente yo imaginaba haber encontrado una magia y que estaba loco,
hay que creer que era cierto,
porque un día durante mis 3 años de internamiento en Rodez, Aveyron, el Dr. Ferdière no dejó a las 10 y media de la mañana, hora de la visita, de venir a decirme,
Sr. Artaud, todo lo que usted quiera, pero la Sociedad no puede aceptar, y yo soy aquí el representante de la Sociedad.
Si yo estaba loco en mis pases mágicos, qué importaba entonces a la Sociedad que no podía sentirse ni lesionada ni a la que estaba con despreciarme y abandonarme.
Y el D. Ferdière presentándose como defensor de ésta y encargado de defenderla debía haber reconocido mis presuntos pases presuntamente mágicos puesto que me oponía a la Sociedad, digo pues que el lenguaje apartado es un rayo que yo hacía venir entonces en el hecho humano de respirar, rayo que mis golpes de lápiz sobre el papel sancionan.
Y desde cierto día de octubre de 1939 nunca he vuelto a escribir sin dibujar.
Y lo que dibujo
no son ya temas de Arte
traducidos de la imaginación al papel, no son figuras afectivas, son gestos, un verbo, una gramática, una aritmética, una Cíbalu entera y que caga en el otro, que caga sobre el otro,
ningún dibujo hecho sobre el papel es un dibujo,
la reintegración de una sensibilidad extraviada,
es una máquina que tiene aliento,
fue primero una máquina
que al mismo tiempo tiene aliento.
Es la búsqueda de un mundo perdido
y que ninguna lengua humana integra
y cuya imagen sobre el papel ya no es siquiera más que un calco,
una especie de copia
debilitada.

Signum. Descriptio. Staedteris, pigmentus lineris 0.1. Manus. Dextera. Ipsa. Victoria Maldonado.

8/11/2013.

Signum. Liber. Fragmentos pertenecientes al cahier 97. Antonin Artaud. 1946.

Signum. Liber. Texto reconstruido a partir de diferentes fragmentos pertenecientes al cahier 97. Paule Thévenin. 1948.

Signum. Liber. Recopilattios. Trasfelatam. Fragmentos pertenecientes al cahier 97. Antonin Artaud. Paule Thévenin. Mauro Armijo. 2009.

Signum. Scamis. Liber. Trasfelatam. Fragmentos pertenecientes al cahier 97. Antonin Artaud. Mauro Armijo. Ipsa. Victoria Maldonado. 2013.

El hecho de sostener cierto escepticismo sobre el lenguaje del archivo, fundamentando así el concepto de mis proyectos anteriores culminando en su deconstrucción, hace que adopte los aspectos formales de éste. Se manifiesta, ante todo, en la obra revisada anteriormente. Sin embargo, para las obras producidas en el TFG tengo claro que no quiero seguir realizando archivo. Aún siendo una evidencia de la absurdidad de archivar, ejecutando arte de archivo deconstruido, quiero desvincularme de dichos aspectos formales, ya que no empatizo con esta corriente y mis intereses germinan en otros parámetros.

Si hay un leitmotiv en cada una de las obras revisadas y que intento subrayar en cada uno de los fundamentos de ficción es la idea de generar una arqueología del presente, a través de los *signum*. Obras muertas que no den pie a una tergiversación o anulación de la misma con el paso del tiempo. Por lo tanto uno de los pasos lógicos de esta fase proyectual es la radicalización apropiacionista del campo lingüístico de la arqueolo-

gía. Basando los aspectos formales de las siguientes instalaciones en un ejercicio mimético con respecto a los elementos instalativos empleados en los museos destinados para tales fines. Gracias a la Beca de producción UMA-Real Academia de España en Roma, emprendí una labor de investigación muchísimo más exhaustiva recolectando una amplia documentación fotográfica que mostraremos más adelante.

La experimentación matérica realizada en la obra *Signum* hace decantarme por las piezas con acabado en esmalte blanco. El color blanco refuerza la reminiscencia a la taxonomía ósea y el brillo del esmalte circunscribe el carácter irónico. En estas obras realizadas para el TFG estoy constantemente intentando mejorar las terminaciones de las piezas afrontando una mayor ambición formal, ejemplificado en el resultado final. Obteniendo así un mayor cuidado técnico, no solo en los acabados de las piezas, sino en la propia fotografía que empezamos a realizar en el plató fotográfico.



/Serie taxonómica que finalmente descarté/



/Serie documental del proceso de selección dos/





Comienzo con la idea de acentuar una tautología con respecto a las piezas escultóricas a través de la huella fotográfica, produciendo dos series. Por un lado la fotografía taxonómica de las piezas y por otro su evidencia procesal, el gesto. Sin embargo, tras el estudio de los museos arqueológicos, la solvencia de abandonar el lenguaje del archivo, y la certeza de caer en la redundancia es lo que me hace dar un giro proyectual. Partiendo del estudio del montaje de las ruinas de los museos arqueológicos empleo la fotografía como dato metaartístico. Una acción de mimetismo. La fotografía se convierte en la cartela del resultado global de la pieza. Seleccionando de toda la serie realizada dos fotografías que ejemplifican el desarrollo inicial de las piezas escultóricas. La cartela se complementa, también, con la evidenciación del proceso traducido al latín y la fecha de ejecución de la obra. Casi por regla generalizada en los museos arqueológicos para las ruinas de color blanco emplean un gris zinc, lo que potencia los detalles, resalta las sombras optimizando su observación analítica, por lo que me apropio de este factor. Por un lado *Signum. Sordes. Ipsa. Victoria Maldonado* es una obra generada a partir de la acumulación de los dehechos del barro del estudio. Deshecho / Basura (*sordes*, del latín) esmaltado y tratado como el resto de las piezas. Basura elevada a objeto fetiche. Distribuyo toda la “basura esmalta” en 8 tablas pintadas en gris dispuestas en el suelo, lo que profundizará su carácter irónico.







Signum. Sordes. Ipsa. Victoria Maldonado.

/2014/



Partiendo de los aciertos de la obra *Signum. Sordes. Ipsa. Victoria Maldonado* y la evolución de los anteriores comienzo el trabajo presentado para esta asignatura. Como ya mencioné en el apartado del resumen, *Signum. Ipsa. Victoria Maldonado. 2014*, es la exhumación de un proceso.

El final de una etapa. Para potenciar esta idea encargo una arca arqueológica en madera de pino. Un arca de mis medidas, 163 x 48 centímetros, la altura de ésta variará según el contenido final del proyecto, en este caso cuatro gavetas. De esta manera estoy estableciendo un vínculo directo con mi obra, ya no solo con la idea de mi huella, de mi fósil sino de un contenedor (ataúd) de éstos.

Al recibir el arca pensamos en un primer momento en pintarla en gris zinc al igual que en la pieza anterior. Sin embargo, la estructura iba a eclipsar

considerablemente las piezas de cerámica y no iba a quedar como un todo. Finalmente opté por tapizar cuatro tablas de las mismas medidas que los fondos de las gavetas, acolchándolas y forrándolas en una tela del color deseado. De esta forma ya no solo consigo potenciar la fisonomía de las piezas sino que se potencia la idea de exhumación, muerte, final.

La distribución de la obra en el espacio respeta la idea de bucle procesal, al aparecer dos gavetas en el suelo, una en el interior y la última apoyada en la superficie de la arca. La tapa del arca queda apoyada en la pared. En ella coloco la cartela con la fecha de inicio y fin del proyecto y el registro de los diferentes gestos en latín. Una cartela fidedigna a la de las ruinas de los museos arqueológicos.

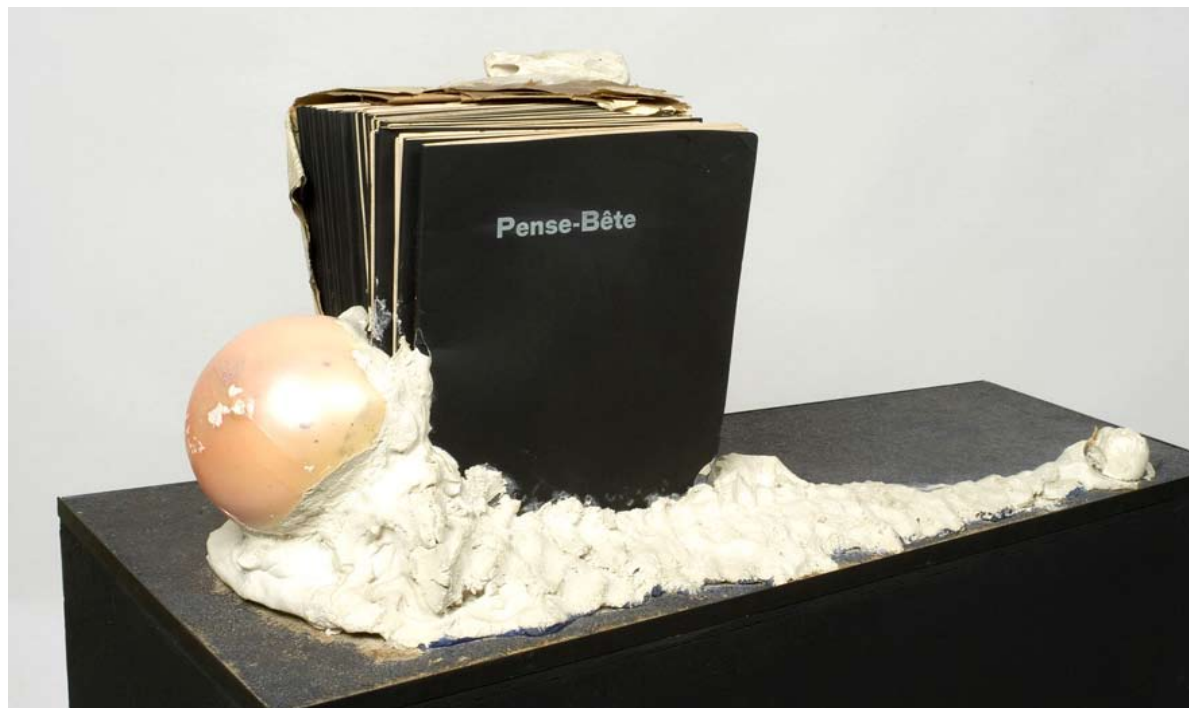
Desde la apropiación y la reiteración del “yo” de Marcel Duchamp, pasando por los desplazamientos y sacralización del objeto a través del medio museístico de Broodthaers, encauzados por la hilarante metadocumentación de Fontcuberta hasta la visión más ácrata y autodestructiva de Artaud, voy fundamentando los pilares más férreos desde el inicio del proyecto. Al entender el arte como una arqueología, generando fósiles a partir de mi cuerpo (signos indiciales), huellas clasificadas, ya es una constante cita a Broodthaers y Duchamp. Voy apropiándome de los códigos museísticos y los convierto en fetiches. Como decía Broodthaers cuando expone su obra *Pense-Bête* “Una ficción permite captar la verdad y a la vez la oculta”³. El hecho de evidenciar constantemente lo que vemos hace que lo absurdo se convierta en la lógica del proyecto. La obra “un ruido secreto” de **Marcel Duchamp** es la máxima ejemplificación de su “acto creativo”, en el cual evidencia la importancia del espectador como articulación de la obra. El arte como enigma, la invitación a la acción, agarrar, agitar el fetiche, descubrir el ruido oculto. Entendiendo la finalidad de la pieza y la filosofía artística duchampiana

me asombra verla inutilizada, fosilizada, en una vitrina. El sabotaje musístico eleva a metaenigma la pieza, desarraigándola totalmente del espectador, o por lo menos del espectador medio. Digamos que este es el planteamiento fundamental de mi proyecto. Actualmente no considero “un ruido secreto” arte, sino una víctima de la labor tergiversadora del museo artístico y su obstinación de generar un archivo sacro aunque vaya totalmente en contra de la ideología del artista. De aquí el concepto de arte muerto, fósil, vestigio, *signum*. La caducidad del arte como reflexión inicial.

A través de una mirada escéptica el filósofo Boris Groys reflexiona sobre cuestiones como la gestación del archivo las cuestiones de poder que le rodea, planteando quién lo dirige, en su libro “bajo sospecha : una fenomenología de los medios”. “Incluso el arte, que pretende escenificar en los espacios del museo su propia caducidad acaba documentado, archivado y custodiado.”⁴ Siguiendo el hilo de archivación artística, cabe destacar una cita interesante que realiza el esteta Fernando Castro Flórez en su libro “Mierda y castátrofe” en la cual sostiene que la fascinación

3. Catherine David. *Marcel Broodthaers*. Museo Reina Sofía. Madrid. 1992. p.153. línea 25.

4. Boris Groys. *Bajo sospecha: Una fenomenología de los medios*. Pre-textos. Valencia. 2008. p.15. línea 35.



objetual de la contemporaneidad y el empacho de lo “ya hecho” no ocultan que estamos afectados de anorexia.

Ciertamente, en esta economía del exceso el catálogo permanece como parodia enciclopédica que precede a los acontecimientos y condiciona férreamente el juicio que, en el caso de llegar, tendría que saltar una barricada encuadrada en tapa dura.⁵

Marcel Broodthaers cimienta su ideología a través de la filosofía mesiánica del arte duchampiana. La pieza “Pense-Bête” es un claro

ejemplo de la recogida de testigo de Duchamp. La elección de esta pieza ejemplifica muy bien la esencia del sentido de la obra de Broodthaers poeta y artista de “mala fe”. El desplazamiento en la obra de Broodthaers es una constante en su trayectoria, una obra basada en la materialidad de la letra, la deconstrucción de la palabra al signo, las construcciones de signos que se convierten en jeroglíficos. Una especulación constante en las dificultades de la lectura o de su imposibilidad. Podríamos decir, que su práctica procede de un vínculo propio de

5. Fernando Castro Flórez. *Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo*. Ed. Fórcola. Madrid. 2014. p.48. línea 3.

ficción que le permite atrapar, designar, asignar ese inefable núcleo que constituye lo real.⁶ Cincuenta ejemplares de los cuales enyesa 25 todos bien colocaditos en una peana. El espectador entra y rodea la pieza, no siente ni el menor atisbo de curiosidad sobre de qué va el libro, quién será el autor, prosa o verso. Da igual, está en una galería y sobre una peana, es arte, objeto, fetiche, religión, es credo. Para Broodthaers es la muerte del poeta y el surgimiento del artista.

Adentrándome en la evolución respecto al apartado fotográfico de mi proyecto, empleo la fotografía como herramienta tergiversadora hacia la “veracidad” que distingue la Nueva Objetividad.

Esta obra—al igual que *Herbarium*—es una apropiación de dicho movimiento fotográfico, más bien es la apropiación de sus aspectos formales, una mimesis formal para llegar a la deconstrucción de su lenguaje y cuestionarlo. Por ello la obra *Herbarium* de **Joan Fontcuberta** me ha resultado fundamental. *Herbarium* es una serie con resonancias históricas, con un guiño al pasado. Cronológicamente coincide con el auge del postmodernismo en la producción artística, con toda una serie de reciclaje irónico del pasado.

Herbarium es una parodia hacia la incuestionable fotografía documental, la fotografía como index, propia de la Nueva Objetividad tomando a

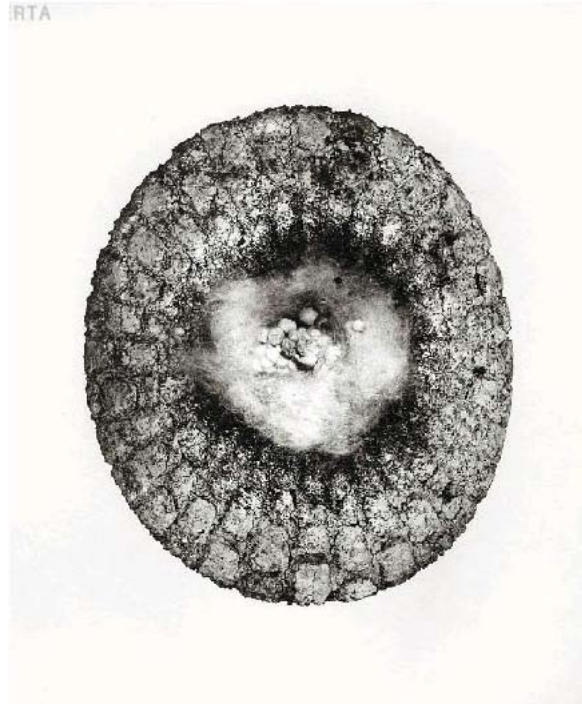
Blossfeldt como mayor exponente de la misma. Subrayando la confianza simple y bobalicona de las cosas que son presuntamente reales.⁷

El grupo surgido en los años 90, denominados por el historiador Günter Metken como “huellas de la memoria” me han ayudado sobre todo a solucionar aspectos formales de la instalación final. Destaco la obra *arca para las hermanas Götte* de **Nikolaus Lang**, en la cual la presentación es un aspecto artístico importante. La aparente objetividad del inventario, archivo y vitrina se estructura a partir de un inventario pseudocientífico. Lang presenta las reliquias de las desaparecidas hermanas Götte, en un arca dotada de fotografías, cartas, objetos fetiches...de tal manera explora sus recuerdos de infancia y de él mismo. La presentación a modo de museo y la racionalidad enciclopédica son puras herramientas de trabajo, que he atribuido a los aspectos formales del proyecto.

En contraposición a la obra de Lang generada a partir del recuerdo pasamos a la ficcionalidad evidenciada a través de la multiplicidad y material formal de la obra de **Allan McCollum**. La hilairante noción de que la obra de arte es un trabajo único de incomparable valor lleva a McCollum a una posición sarcástica que formaliza a través del estudio de modelos manufacturados en ediciones ilimitadas que pretenden sustituir a la primera creación, tales como sus surrogates o sustitutos

6. Catherine David. *Marcel Broodthaers*. Museo Reina Sofía. Madrid. 1992. p.358. línea 23.

7. Ricardo Tejada. *La Balsa de la Medusa*. CIRC. Madrid. 1987. p.134. línea 8.



Herbarium/Joan Fontcuberta
Herbarium/Joan Fontcuberta
Fotografía descartada de mi proyecto

de cuadros en yeso. McCollum, presenta su trabajo como signos físicos de una conducta mecánica (minerales de plástico seriados) de la existencia o propia de comportamientos repetitivos: colecciones de objetos que muestran el sentido fetichista que suele acompañara la obra de arte. Estos son los aspectos más destacados que me van ayudando a fundamentar el proyecto, tanto formal como conceptualmente.

Siguiendo el hilo de McCollum el artista **Nicolás Lamas** construye una arqueología anárquica partiendo del objeto ladrillo. *Anarchaeology*. Romper un ladrillo. Pesar sus pedazos, organizarlos y numerarlos por orden de peso (de mayor a menor en una mesa). Volver a unir las piezas y fotografiarlo. Una fotografía de una masa de trozos de ladrillos inconexos unidos por una gomilla, es la obra de Lamas. *Me interesa la potencialidad de las cosas, ese estado latente donde un objeto puede ser otra cosa y perder su esencia, su significado, su valor. El valor simbólico, psicológico, cultural o económico que le asignamos a determinados objetos es relativo a su estado de transformación.*⁸

Una arqueología anárquica, absurda. Significados en bucle. Evidencia procesal: metaarta. Son las ideas que vinculo a mi proyecto convirtiéndose en un artista conceptual a destacar en mi investigación.

Otra obra de Lamas a recalcar es *sequence of an inconsequential act*. Ocho piezas de plastilina miden la presión de una mano con diferentes cantidades de materia. Una secuencia de inconsecuentes actos.

Si la obra de Lamas me ayuda a potenciar la lógica sin sentido, la pieza de Orozco lo hará a través de la vinculación del autor con su obra mediante la materia. *Piedra que cede* es una pieza que realiza Gabriel Orozco en 1992. Una bola de plastilina de diámetro 48.3 cm y 60 kg de peso. Los 60 kg de masa corporal de Orozco. 60 kg de plastilina que el artista roda por Monterrey durante 6 días. El propio autor explica su obra de la siguiente forma:

Será construida y rodada entre los días 8 y 14 de octubre en la ciudad de Monterrey.

Elementos de la obra:

8. Nicolas Lamas. www.nicolaslamas.com.



Arca para las hermanas Götte / Nikolaus Lang

Arca para las hermanas Götte / Detalle / Nikolaus Lang

Surrogate / Allan McCollum.



Anarcheology / Nicolás Lamas.
Anarcheology / Detalle / Nicolás Lamas.
Sequence of an inconsequential / Nicolás Lamas.





Piedra que cede / Gabriel Orozco.

La plastilina, un material de uso frecuente para ciertos procesos de la escultura, es escasamente utilizada en la versión definitiva de una obra. Material intermediario entre el gesto del artista y su perdurabilidad como obra de arte, la plastilina suele desaparecer para convertirse en bronce o en hierro. Sabemos que su ductilidad y vulnerabilidad la hacen inapta para formas permanentes en el acabado de una pieza. La plastilina es perdurable pero no su forma ni su apariencia. Por eso me interesa: material de permutabilidad constante, cada vez que se toca cambia, se “accidenta”. Entonces más que modelar su forma, se trata de inducirla, ya que irremediamente cambiará con el tiempo, como las piedras erosionadas por un río. Por otra parte, como material

grasoso y adherente, se “ensucia” fácilmente, cubriéndose de polvo y residuos. Al exponerla al exterior, rodándola por el suelo, utilizo esta cualidad para conformar su apariencia: camuflaje, no de la piedra a la escultura, sino de la escultura a la piedra; modelar una roca, que no es una roca, ni una escultura, sino una bola de plastilina sucia.⁹

Esta pieza es fundamental para el apartado final de mi proyecto, establecer un nexo con mi pieza, ya no solo a través de hacer físico el vacío de mis manos mediante el barro sino con la instalación. Una arca arqueológica con mis medidas, un contenedor del proceso ejecutado, una exhumación de mi tiempo.

9. Ann Temkin. *Gabriel Orozco. Fotogravedad*. Atlas. México. 2011. p 47. línea 9.



Signum. Ipsa. Victoria Maldonado. 2014 / Varios materiales / Medidas variables / 2014



/Detalle/ Cerámica esmaltada / 163 x 48 cm/ 2014/



/Detalle/ Cartela / Impresión BN / 26 x 17 cm/ 2014/

2013/2014 NOVIEMBRE DICIEMBRE ENERO FEBRERO MARZO ABRIL MAYO JUNIO JULIO AGOSTO SEPTIEMBRE OCTUBRE



DESARROLLO CONCEPTUAL: Desde final de 2013 hasta aproximadamente Febrero voy realizando el desarrollo conceptual ya que fue una evolución natural del proyecto que llevaba a cabo.

EXPERIMENTACIÓN: La experimentación en nuestro proyecto va unida a la producción de las piezas definitivas, la pruebas con las diversas materias y acabados en barro, así como la continua búsqueda resolutiva en el espacio instalativo.

REVISIÓN Y VALORACIÓN DEL MATERIAL: Fui valorando los aciertos, a través de los cuales evolucionó el proyecto.

DESARROLLO FORMAL: Fue el tiempo en el que voy desarrollando la obra, fundamentandose este desarrollo en la evolución conceptual u la experimentación matérica.

- Aby Warburg.. *Atlas Mnemosyne*. Akal. Arte y estética. Madrid. 2010.
- Ana María Guasch. *Arte y archivo, 1920-2010 Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid Akal. 2011.
- Ann Temkin. *Gabriel Orozco. Fotogravedad*. Atlas. México. 2011.
- Artaud, Antonin. *La casa encendida*. Akal. Arte y estética. 2009. Madrid.
- Antonin Artaud. *El teatro y su doble*. Edhasa. Barcelona 2011.
- Antonin Artaud. *El pesa-nervios*. Visor Libros. Madrid 2002
- Artaud, Antonin. *Van Gogh, el suicidado de la sociedad*. Argonauta. Buenos Aires 2013.
- Boris Groys. *Bajo sospecha: Una fenomenología de los medios*. Pre-textos. Valencia. 2008.
- Bruce Nauman. *The True Artist*. Phaidon. Londres. 2014.
- Catherine David. *Marcel Broodthaers. Museo Reina Sofía*. Madrid. 1992.
- Fernando Castro Flórez. *Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo*. Ed. Fórcola. Madrid.
- Friedrich Nietzsche. *Crepúsculo de los ídolos*. Alianza Editorial. España. 2011.
- Gilles Deleuze. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos. Valencia. 2013.
- Gilles Deleuze y Félix Guattari . *Rizoma*. Pre-textos. Valencia. 2013.
- Gloria Moure. *Marcel Duchamp: obras, escritos y entrevistas*. Polígrafa, D.L.2009.
- Hal Foster. *El retorno de lo real*. Akal, Madrid, 2001.
- J. Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid. Trotta. 1997.
- Joan Fontcuberta. *El beso de Judas*. Gustavo Gili. Barcelona, 1997.
- Marcel Duchamp. *Cartas sobre arte (1916-56)*. Ed. ELBA. Barcelona. 2010.
- Pierre Cabanne . *Conversando con Marcel Duchamp/ Pierre Cabanne*. Alias. Madrid. 2010.
- Ricardo Tejada. *La Balsa de la Medusa*. CIRC. Madrid. 1987.
- Ruhrberg, Frike, Honef. *Arte del siglo XX*. Taschen. Barcelona.1999.
- Signum Freud. *El malestar en la cultura*. Alianza. Madrid. 2013.
- Whiteread. CacMálaga. Málaga. 2006.
- Bruce Nauman. *The True Artist*. Phaidon. Londres. 2014.
-
- <http://www.nicolaslamas.com>.
- <http://www.lynne-cohen.com>.
- <http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-jeff-wall/1325908/>.
- <http://www.rafaelroa.net/blog/tag/escuela-de-helsinki>.
- <http://www.rafaelroa.net/blog/2012/12/larry-sultan.html>
- <http://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/entrevista-joan-fontcuberta-siempre-provocador-intranquilo/1813567/>
- <http://www.fontcuberta.com/>
- <http://www.helsinki-school.fi/>

Barro Blanco	320€
Esmalte Brillante Blanco.....	70€
Horno/ Coción.....	200€
Alumina.....	10€
Caolin.....	10€
Cortador de barro.....	3,2€
Carpintero.....	870€
Tela gris.....	40€
Espuma.....	40€
Embalaje reutilizable.....	150€
Total.....	1.863€