

ARTE Y CONOCIMIENTO EN LAS TESIS DE ARTES PLÁSTICAS DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES-UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA. UNA MIRADA DESDE LA TEORÍA DE LA IBA SOBRE LAS TESIS EXPUESTAS EN LA MUESTRA CASA DEL PROGRAMA REGISTRO ACTIVO

Julia Lasarte, Sol Massera, Laura H. Molina
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes
julia.lasarte@gmail.com, solmassera@gmail.com, laurahmolina@gmail.com

Palabras clave: IBA – Investigación en arte – Epistemología de las Artes – Arte – Conocimiento

Conocimiento en arte

Tradicionalmente, las corrientes de pensamiento modernas y positivistas han considerado al arte fuera del selecto grupo capaz de generar conocimiento. Esto se debe en parte, a que desde el establecimiento del tradicional método científico positivista, se ha naturalizado una relación unívoca entre la investigación científica y la investigación¹. A su vez, la investigación científica se considera, en esta óptica, como el único método capaz de generar conocimiento científico, conocimiento éste que se encuentra por encima de los otros tanto en jerarquía como en validez y que debe cumplir con las condiciones de objetividad, previsibilidad y reproductibilidad. Un conocimiento verdadero, final, objetivo, universal y atemporal -como si tal cosa fuera posible en cualquier área-.

Entendido el conocimiento de esta manera, no habría en él lugar para el arte o, de existir un lugar, sería el que le corresponde a un conocimiento sensible, siendo éste - dentro del marco ilustrado- un conocimiento inferior del que la razón no puede dar cuenta². Pero “la investigación científica es sólo un tipo de investigación, (...) no la única forma posible”³.

El contexto de la cultura contemporánea ha favorecido el acercamiento de otros saberes no considerados por la tradición. El método científico no es el único capaz de acercarnos a la realidad: existe además una aproximación a la misma desde el sentido común (siempre histórica y culturalmente condicionada) y un conocimiento mítico, mágico, religioso, filosófico y estético del mundo fenoménico⁴. La noción de investigación misma ha tenido que ampliarse y reestructurarse más allá de la limitada noción de investigación científica, que no permite el estudio de fenómenos complejos y cambiantes⁵.

Entre estos fenómenos se encuentra el arte. Desde esta nueva visión, se reconoce como capaz de generar conocimiento que, sin ser necesariamente científico, permite la interpretación de la realidad que rodea la vida y el hombre⁶. El arte se entiende como una

¹ Hernández Hernández, F. (2008). “La investigación basada en las artes - Propuestas para repensar la investigación en educación”, en: *Educatio Siglo XXI* (26), 85-118. Disponible en <<http://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>>

² García, S. y Belén, P. (2013). *Aportes epistemológicos y metodológicos de la investigación artística - Fundamentos, conceptos y diseño de proyectos*, Sarrebruck, Editorial académica española.

³ Hernández Hernández, F. *Op. cit.*

⁴ García, S. y Belén, P. *Op. cit.*

⁵ Hernández Hernández, F. *Op. cit.*

⁶ García, S. y Belén, P. *Op. cit.*

manera no sólo de observar o interpretar el mundo, sino como una manera de construirlo dinámicamente a través de procesos constructivos.

En este sentido y entendido de esta manera, el arte es experiencia de verdad y de conocimiento. Su valor no reside en la observación y categorización “objetiva” de la realidad, reducida ésta a un modelo matemático, sino en una práctica transformadora de la realidad, dinámica y compleja, tanto desde la esfera de la producción como de la recepción.

Hasta no hace mucho, los proyectos de investigación docente de arte eran juzgados y evaluados con los parámetros de otras disciplinas y muchas veces un físico se encontraba diagnosticando a un artista plástico, exigiéndole verificación, contrastación, objetividad, en fin, ‘resultados científicos’ en su producción. Pero el arte es otra cosa, es conocimiento plasmado, es cognitivo, es racional pero no es discursivo, no suma al logocentrismo imperante, ya que la obra de arte hace hablar a la realidad, pero no con palabras. Los artistas realizan una indagación, una exploración, es decir, una investigación para realizar la obra, aunque no haya una investigación científica que siga un método dado:

Es así que el objetivismo y el metodologicismo resultan insuficientes para entender esa verdad relacional, puesto que la verdad del arte no puede concebirse como una representación inmutable de lo que es realmente el objeto dado ni puede traducirse a un concepto, sino que se trata del acontecimiento al que pertenecemos, una verdad que tiene lugar de manera dialógica y que representa un desafío para nuestra comprensión⁷

Se entiende, a través de esta cita, que la idea de diálogo no se refiere a una comunicación discursiva, no se construye una verdad argumentada desde el lenguaje, sino que se refiere a una “experiencia de verdad”, una verdad hecha presente. El conocimiento no es exclusivo de los científicos y menos aún en el campo de lo social. La obra de arte, entonces, hace existir algo que antes resultaba invisible y a su vez induce a una ampliación de la realidad⁸. Una obra de arte puede lograr transformación y reflexión en el receptor, despliega un abanico de conocimientos que, sin ser científicos, es conocimiento al fin⁹. Como dice Jorge Wagensberg, no hay mejor manera de acceder al conocimiento que a través de la interdisciplinariedad. Ésta logra que la ciencia y arte se complementen en el acceso al conocimiento, ya que, según sus palabras, una obra de arte es un pedazo finito de la realidad que comprime y enmarca un pensamiento; y conocimiento es pensamiento simplificado, codificado y empaquetado que se ayuda de cierto lenguaje para trasladarse de una mente a otra¹⁰

Así como hay conocimientos que cobran forma por la palabra oral o escrita, y otros que pueden ser formulados mediante un cálculo o una notación algebraica, están aquellos que pasan por las imágenes o por la experiencia sensible, activados por la escucha, lo táctil o la percepción y acción del cuerpo en el tiempo y el espacio. Es misión de la educación universitaria en el terreno de

⁷ *Ibidem*

⁸ Wagensberg, J. (2014). *El pensador intruso, El espíritu interdisciplinario en el mapa del conocimiento*. Buenos Aires: Tusquets.

⁹ García, S. y Belén, P. *Op. cit.*

¹⁰ Wagensberg, J. *Op. cit.*

las artes el promover y vincular esa doble vía: la del conocimiento de lo artístico y el conocimiento por lo artístico¹¹

IBA

Desde este marco epistémico, podemos considerar a las investigaciones artísticas como productoras de un conocimiento válido. La labor del artista y la del científico se acercan, ya que tanto el conocimiento científico como el artístico son atravesados por los espacios culturales e institucionales de construcción y legitimación del conocimiento, aunque sin afirmar que son similares en su construcción¹². Según Borgdorff¹³ las investigaciones artísticas se distinguen de otro tipo de investigaciones tanto por la naturaleza del objeto de su investigación (una cuestión ontológica), por el conocimiento que contiene (una cuestión epistemológica) y por los métodos de trabajo apropiados (una cuestión metodológica).

Dentro de las investigaciones artísticas, este autor distingue 3 tipos de investigaciones, dependiendo de su naturaleza: investigación sobre las artes, investigación para las artes e investigación en las artes.

La investigación sobre las artes es la investigación que tiene como objeto de estudio la práctica artística en su sentido más amplio. Se refiere a investigaciones que se proponen extraer conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica. Por otro lado, la investigación para las artes puede describirse como la investigación aplicada, en sentido estricto. En este tipo, el arte no es tanto el objeto de investigación, sino su objetivo. La investigación aporta descubrimientos e instrumentos que tienen que encontrar su camino hasta prácticas concretas de una manera u otra. Por último, la investigación en las artes es el más controvertido de los tres tipos ideales de investigación. Se refiere a la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación.

A partir de esta mirada, la práctica artística puede ser calificada como investigación, y la obra de arte, el resultado final de dicha investigación. Sin embargo, no toda obra de arte es una producción de conocimiento.

Para ello requiere, en primer lugar, de una indagación previa, una búsqueda que va desde el contexto socio-cultural en el que ella nace, hasta los materiales que la obra necesita para ser lo que debe ser. Dicha investigación no está sujeta a la rigurosidad de un método pre-establecido, sino que se lleva a cabo de otra manera.

En segundo lugar, la producción artística debe tener por finalidad ampliar nuestro conocimiento y entendimiento, y debe tratarse de una investigación original, ya que, en palabras de Paola Belén y Silvia García¹⁴, la producción y la investigación artísticas hablan de una dinámica que hace posible la fijación condensada y la transmisión de experiencias, donde esa dinámica no es otra cosa que su carácter simbólico. Este carácter simbólico no se reduce a un proceso discursivo o semiótico, sino que puede tener distintos tipos de formatos experienciales, tales como las experiencias artísticas.

En tercer lugar, al igual que en otro tipo de investigaciones, debe comenzar a partir de un obstáculo, sospecha o duda, generando preguntas disparadoras, dentro del marco de la cultura y, en el caso específico de las investigaciones artísticas, pertinentes para el

¹¹ Russo en Belinche, D. (2011). *Arte, poética y educación*. Daniel Belinche, La Plata.

¹² García, S. y Belén, P. *Op. cit.*

¹³ Borgdorff, H. (2005). "El debate sobre la investigación en las artes". Disponible en <<http://www.gridspinoza.net/es/node/984>>.

¹⁴ García, S. y Belén, P. *Op. cit.*

contexto de la investigación y el mundo del arte, y emplea métodos que son apropiados para el futuro estudio.

En cuarto lugar, el proceso y los resultados de la investigación deben estar apropiadamente documentados y ser difundidos entre la comunidad investigadora y el público más amplio, tanto en espacios académicos como espacios artísticos.

En quinto y último lugar, es indispensable que la producción artística, para adquirir su status de generadora de conocimiento, sea una experiencia replicable, ya que un conocimiento para ser tal debe tener: contenido, método y lenguaje, (lenguaje no necesariamente discursivo, sino también, como en nuestro caso, artístico).

A partir de estos conceptos, la investigación en artes originada en la década del '80, hace escuela y se convierte en corriente en el siglo XXI, denominándose Investigación Basada en Artes (IBA). Los beneficios que proporciona la IBA son entonces: buscar otras maneras de mirar y representar la experiencia, tratar de desvelar aquello de lo que no se habla, plantear cuestiones que otras formas de investigar no plantean. A su vez, la IBA no propone llegar a una verdad última y objetiva, sino que busca disparar reflexiones, pensamientos, diálogos, entablando un puente entre artista y espectador. La IBA trata de evitar la ficción perfecta que representa de manera unívoca la realidad y da la posibilidad al lector de completar el relato (Hernández Hernández, 2008). Además, es más accesible que el discurso académico erudito, dando la posibilidad de tener mayor alcance e impacto.

Tesis

Las tesis de licenciatura de la carrera de Plástica en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP se modificaron a favor de esta modalidad de investigación. El cambio fue realizado entre los años 2011 y 2012 y redujo el número mínimo de páginas pedidas de 30 a 5. Esta reducción no sólo se debe a un cambio formal, sino que da cuenta de un cambio de concepción de la construcción epistémica en este área específica, ya que genera un distanciamiento de la mirada tradicional del conocimiento, con un eje discursivo y logocéntrico, y se aproxima a una concepción de conocimiento construido a partir de investigaciones en arte, cuyo eje es experiencial y hermenéutico, observando y separando así las diferencias entre una tesis de Plástica y una de Historia del Arte.

Para ejemplificar esta mirada se toman tres estudios de caso de tres graduados de la carrera de Licenciatura en Artes Plásticas de la FBA-UNLP. Las tesis elegidas son: "Recurrencia. La casa, refugio y protección" (2013) de Juan José García, "Casita" (2013) de Micaela Santamaría y "La casa invisible" (2014) de Victoria Magalí Vanni.

Las producciones artísticas de estos tres tesisistas fueron recientemente presentadas, con ciertas reformulaciones, en la muestra *Casa* realizada en el Museo Municipal de Arte (MUMART) de la ciudad de La Plata con la curaduría de Noé Rouco de Urquiza, en el marco del ciclo de muestras de *Registro Activo*, programa organizado conjuntamente por la Prosecretaría de Arte y Cultura de la UNLP, y los Departamentos de Estudios Históricos y Sociales y Plástica de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Este ciclo de exposiciones tiene como objetivo dar a conocer las tesis de grado de la Facultad de Bellas Artes a un público diverso, reformular el concepto de registro, dinamizar las relaciones entre varios tesisistas y sus producciones, y vincularlos con los nuevos licenciados en Historia del Arte, que toman el rol de curadores en estas muestras.

Casos

Estas tres tesis, reunidas en esta muestra, abordan y generan un conocimiento nuevo sobre el concepto *casa*. Tradicionalmente, desde el ámbito de la semiótica, se suele

utilizar el concepto de *casa* como ejemplo de palabra fácilmente intercambiable o sustituible por sus sinónimos, que son muy variados: hogar, morada, vivienda, inmueble, refugio, residencia, techo, lar, habitáculo, nido. Sin embargo no existe la sinonimia, no existe una palabra exactamente homóloga a otra. Cada una de estas palabras que se entienden como sinónimos, tiene una carga y un significado particular, cada una de ellas habla de un aspecto distinto y específico de la casa: la casa como domicilio, inmueble o residencia en ámbitos formales; como hogar o nido en ámbitos informales, íntimos. Así, la palabra *casa* aparece como la más neutral o polisémica de este grupo. Y en esta exposición, el núcleo o el eje vertebrador es, justamente, construir un diálogo sobre la idea de casa. Los tres tesisistas / expositores hablan de tres ideas de casa, son tres miradas diferentes y similares a la vez, cuando se leen sus tesis, el germen de cada obra es muchas veces análogo, y la curaduría los reúne armoniosamente.

Cada uno de los artistas aborda estos diferentes aspectos del concepto *casa* desde una materialidad y una metodología diferente, a través de los recursos y las herramientas propias de una investigación basada en arte, completamente diferentes de las herramientas y metodologías de las investigaciones sociales tradicionales.

Analizaremos, en el marco de este trabajo, los aspectos materiales, el rol del artista y la curaduría de la muestra *Casa* en cada tesis, y, consecuentemente, cómo estos aspectos derivan en la construcción de un concepto diferente de *casa* en cada caso.

Materialidad

El trabajo de tesis de licenciatura de Micaela Santamaría, *Casita*, consiste en la creación de un blog y un libro digital que da cuenta de la construcción de una casa, su casa, que habita en la actualidad con su familia (imagen 1).

Es una casa, cuyo formato es una A azul, como la describe su autora, y fue construida con pocos recursos económicos, materiales reciclados, sin la intervención de arquitectos y con el trabajo de la propia artista, familiares y amigos.

La autora define su trabajo no como un objeto final, sino que prioriza el proceso que incluye tanto la construcción de la casa como la experiencia de construcción de esa casa. Es decir, este proceso abarca una experiencia sensible que construye la totalidad de la obra. Esta totalidad es intangible, inasible, ya que la verdadera esencia que constituye este trabajo son las interrelaciones humanas que involucró, que genera y seguirá provocando.

Como define Reinaldo Laddaga¹⁵, este trabajo puede ser pensado como aquellos “artefactos sociotécnicos que incluyen objetos, imágenes, espacios, textos, instituciones e individuos”.

Por otro lado, el trabajo de Tesis de Victoria Magalí Vanni consiste en la creación de lo que la autora llama un “libro álbum”. La propuesta es la creación de un relato de “forma dinámica, construyendo su contenido literario desde el nexo con el lenguaje visual que está presente en las ilustraciones”¹⁶.

Este libro se construye a través de dieciséis páginas dobles ilustradas, realizadas sobre papel reciclado. Cada una de estas dobles páginas se ilustra con acuarela y el texto se encuentra inserto en las ilustraciones. La elección de la acuarela como material para realizar la ilustración (imagen 2) no es fortuita, sino que la autora la utiliza por “la dinámica que permite poco control y propone una multiplicidad de resultados insospechados” y “por las transparencias que surgen, en relación con la descripción de la casa”. En este sentido,

¹⁵ Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

¹⁶ Vanni, Victoria M. (2014). “La casa invisible”, tesis de grado de Plástica de la FBA – UNLP.

la acuarela acompaña la construcción del relato, como un elemento compositivo de construcción de sentido.

Tampoco es casual la elección del formato libro-álbum para presentar la obra. El libro-álbum no es simplemente un libro ilustrado, sino que “como manifestación artística, se equilibra en el punto de interdependencia entre las imágenes y las palabras, en el despliegue simultáneo de dos páginas entradas”¹⁷. Esta construcción le otorga al lector un papel fundamental, un rol constructivo.

Así, la tesis de Vanni se inserta en la amplia tradición occidental de la transmisión de conocimiento a través de la narración, complementándolo con la experiencia lúdica y constructiva que requiere el proceso de decodificación e interpretación.

Finalmente, el artista Juan José García realiza sus esculturas tomando primordialmente material desechado en la vía pública. Es decir que la primera parte de su obra es la selección y recolección misma de los materiales, en general pallets y chapas que se convierten en la materia prima de las casas. Estas esculturas con formas de casas precarias, forman una instalación. Las casas son cubos de madera con aberturas que funcionan como entradas y techo de chapa, asentadas en 4 pilares que las separan del suelo (imagen 3).

Rol del artista

La artista Micaela Santamaría propone enmarcar su práctica dentro de las “producciones aparentemente inasibles, ya sean procesuales o comportamentales”¹⁸, es decir, se trata de proyectos que no encuadran desde una mirada tradicional de obra de arte, tanto desde su aspecto disciplinar como material y que incluso cuestionan el concepto tradicional de autoría.

Propone la construcción de esta casa como una construcción de discurso, ya que cuando empieza a planificar su trabajo, se preocupa por cuestiones más relacionadas con una producción artística que una edificación: colores, formas, procedimientos, materiales y condiciones de producción.

Además, para su construcción propone ciertas condiciones que contribuyen a que esta obra se transforme en un hecho artístico productor de sentido: la obra estaría a cargo de ella y de sus familiares, no contrataría albañiles ni arquitectos, no tendría planos de antemano, se construiría con materiales reciclados.

Es decir, esta obra es una construcción colectiva: no se puede atribuir la autoría de este trabajo sólo a Micaela, sino que existe un gran número de autores conscientes e inadvertidos que colaboraron en este proceso, ya sean familiares, amigos, artistas, con algún conocimiento específico relacionado al mundo de la construcción, o ninguno. Este tipo de rol artístico propone el intercambio e intersubjetividad como principal característica.

En la obra de Vanni el eje central es la casa como elemento identitario. Para la artista, la indagación sobre la casa como identidad y, particularmente, la “casa invisible” nace a partir de un evento traumático y personal: el incendio de su casa. Así, la obra, aunque construida como una narración, nace a partir de una preocupación autobiográfica y como tal, el rol de la artista es articular esta experiencia personal, su pérdida y reconstrucción de un espacio de identidad y re-configurarlo en una narración, convertido en un relato que funcione universalmente.

Juan José García, por su parte, explicita sus antecedentes teóricos en el Arte Povera, arte pobre, tendencia artística de los '60 que se sirve de elementos desechados, de poco

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ Bourriaud en Santamaría, M. (2013). “Casita”, tesis de grado de Plástica de la FBA - UNLP.

valor, idea que se subraya en la metodología de obtención de la materia prima de esta obra. Ya que en este caso la obra no es solamente la instalación final, sino el recorrido, el proceso para llegar a ella. El proceso de recuperación de los materiales tiene tanta incidencia en la obra, como su estética final. A su vez, la tesis está acompañada de breves poemas realizados por el autor que reconocen la autorreferencialidad de la obra y su alcance ideológico. Por ejemplo, uno de ellos se titula “Yo, cartonero”, enlazando así a la obra con su carga social y política.

Curaduría

La exposición Casa del ciclo Registro Activo fue curada por el novel historiador del arte Noé Rouco de Urquiza. La sala del MUMART posee dos grandes espacios diferenciados, en los que convivieron las tres propuestas de los tesisistas, con varias modificaciones a los trabajos originalmente presentados. En una sala se planteó la instalación de Micaela Santamaría y en la otra sala se presentaron las tesis de Victoria Magalí Vanni y Juan José García. El curador afirma:

Cada proyecto, en conjunto, converge técnicas transdisciplinarias logrando una empatía con la hipermediática cultura visual actual. CASA aborda al arte como ese acto que nos vincula con el otro, con sus construcciones simbólicas, sus experiencias sensibles y su modo de habitar el espacio urbano. Nos muestra que la provisionalidad contemporánea puede ser abordada como la posibilidad de deslizar nuestros cuerpos por la deriva, sobre lo liminal, para producir obras que nos ayuden a comprender el presente¹⁹.

En el primer espacio se planteó una gran instalación 6 m cúbicos de tierra y 250 casitas de origami, un trabajo de Micaela Santamaría que sigue la misma línea de investigación y producción de su tesis. Este nuevo trabajo aborda un proyecto habitacional de un nuevo barrio en las afueras de La Plata y los anhelos e ilusiones de las familias que lo habitarán. El planteo en la sala fue distribuir tierra por todo el espacio. Sobre la tierra se colocaron casas de papel realizadas con origami, algunas con luces adentro; y en las paredes, fotos que representaban los pies de los miembros de estas familias sobre ese suelo que les pertenece y donde realizarán sus nuevas casas. Acompañaban las fotos un texto en donde algún miembro de cada familia daba cuenta de sus ideas sobre qué significa tener una casa para ellos (imagen 4).

En el caso de la obra de Vanni, la elección curatorial fue presentar el libro desglosado, presentando las obras que componen el libro-álbum por separado, en cuatro pies de madera. Los pies se fueron ubicados en el centro de la sala, con las diferentes páginas del libro ubicadas una luego de la otra, facilitando la lectura de la narración, similar a la lectura de una historieta. De esta manera la elección curatorial modifica la presentación del libro, presentando todas las páginas a la vez para facilitar el recorrido de la obra y la lectura por varios espectadores a la vez, pero esto no modifica la esencia de la obra, ni sus potencialidades narrativas.

Juan José García sumó a los trabajos de sus tesis inicial (varias casas realizadas por él con pallets descartados), nuevas obras para esta exposición, en la sala que compartía con Victoria Magalí Vanni. Sobre dos de las paredes de la sala apoyó 5 estructuras que remiten a camas, realizadas de pallets recuperados, sobre las que colocó varias frazadas

¹⁹ Rouco De Urquiza, N. (2015). “Casa”, texto de sala para la exposición homónima, MUMART, La Plata.

multicolores antiguas y algunas dejó prolijamente dobladas sobre el suelo de la sala (imagen 5). Aunque estas obras son nuevas, el artista sigue trabajando con las mismas ideas que comenzó a discutir en su tesis de grado. Y también continúa con la misma estética. Sin embargo, aunque los pallets de estas estructuras continúan siendo tomados de la calle, las frazadas no lo son. El artista recurre a las redes sociales y a sus amigos para conseguir frazadas y termina obteniéndolas en cantidad, hasta de personas desconocidas para él, que le cuentan las historias de cada objeto, y suman ideas para futuras obras de arte.

Concepto de casa

Así, a través del análisis de los diferentes elementos que componen el sistema artístico en cada caso, se construye un concepto de casa, concepto con un igual valor epistémico a los conceptos que se pueden arribar mediante una investigación teórica, histórica o sociológica.

Por un lado, Micaela Santamaría comienza su tesis con una necesidad específica vital que marca el camino de su trabajo: necesita un espacio físico para habitar. Pero tiene bien claro, y va reafirmando en el proceso de construcción, que más que un espacio físico, la casa es un espacio afectivo. En su texto de tesis cita a Bachelard como referencia al concepto de casa que está elaborando en su trabajo: “la casa es un grupo de imágenes que le dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad”²⁰.

Es por lo dicho anteriormente que el concepto de casa que termina construyendo es un concepto íntimamente relacionado con una construcción colectiva, una construcción simbólica, que se enraíza a las relaciones humanas que convoca. El trabajo presentado en la muestra, refuerza lo trabajado en su tesis: su concepto de casa como un espacio simbólico cuyo real contenido son las alianzas y las relaciones intersubjetivas que genera. Por otro lado, en la obra de Vanni, la casa tiene una doble función. Es el centro del relato, el lugar donde ocurren los hechos, pero también es un personaje dentro del relato. La casa, de hecho, es el eje y el punto de conflicto del relato. Vanni busca a través de su relato, poner el foco en la importancia que tienen los lugares donde vivimos en la construcción de nuestra identidad. En la manera en la que al habitarlo, un individuo le otorga personalidad al lugar habitado, cambiándolo y siendo cambiado por él, convirtiéndolo en parte esencial de su historia y su identidad.

Por último, la obra Recurrencia, según afirma su autor, busca trabajar y problematizar el concepto de casa. Ciertamente, esta obra invita a reflexionar sobre la situación social de los recolectores urbanos y sobre el déficit habitacional de nuestra población, pero también invita a pensar simbólicamente, saliendo de los lugares comunes y de las asociaciones simples. Esta obra complejiza la idea de casa, que se puede entender como ‘refugio y protección’, pero que aquí aparecen sumamente frágiles y despojadas. Como dicen García y Belén, citando a Heidegger, “los objetos cotidianos aparecen así iluminados por una luz nueva cuando son transformados en arte”²¹. Estas “casas” que García construye, hablan de casas y no lo hacen. Buscan una reflexión social, pero también buscan funcionar como puente o enlace entre el espectador y los recorridos mentales que hace el artista. Dice el propio artista:

La propuesta del presente Proyecto Final es abordar el concepto casa como símbolo. La casa como contenedora de historias. Propias y ajenas. Se parte del presupuesto que cada casa es

²⁰ Bachelard, G. (2012). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

²¹ García, S. y Belén, P. *Op. cit.*

reflejo de sus habitantes. Sus condiciones sociales. Sus anhelos. Frustraciones... Las casas expresan fragilidad. Sus patas generan sensación de fragilidad. Esa sensación es plástica y también visual²².

Imágenes



Imagen 1: Micaela Santamaría, *Casita*, libro digital, medidas variables, 2013.



Imagen 2: Victoria Magalí Vanni, *La casa invisible*, acuarelas, 35 x 50 cm., 2014.

²² García, J. (2013) "Recurrencia - La casa, refugio y protección", tesis de grado de Plástica de la FBA - UNLP.



Imagen 3: Juan José García, *Recurrência*, escultura, medidas variables, 2013.



Imagen 4: Micaela Santamaría, *Exposición Casa*, instalación *site specific*, medidas variables, 2015.



Imagen 5: Juan José García, Exposición Casa, instalación *site specific*, medidas variables, 2015.

Referencias bibliográficas

- Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del Anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Bachelard, G. (2012). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Belinche, D. (2011). *Arte, poética y educación*. Daniel Belinche, La Plata.
- Borgdorff, H. (2005). "El debate sobre la investigación en las artes". Disponible en <<http://www.gridspinoza.net/es/node/984>>.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- García, J. (2013). "Recurrencia - La casa, refugio y protección", tesis de grado de Plástica de la FBA - UNLP.
- García, S. y Belén, P. (2013). *Aportes epistemológicos y metodológicos de la investigación artística - Fundamentos, conceptos y diseño de proyectos*, Sarrebruck, Editorial académica española.

- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Hernández Hernández, F. (2006). “Elementos para una génesis de un campo de estudio de las prácticas culturales de la mirada y la representación”, en *Visualidades*, Revista do programa de mestrado em cultura visual - FAV I UFG, 4, (1), 14-62; Disponible en: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/17998>>
- Hernández Hernández, F. (2008). “La investigación basada en las artes - Propuestas para repensar la investigación en educación”, en: *Educatio Siglo XXI* (26), 85-118. Disponible en <<http://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>>
- Hernández Hernández, F. y Aguirre, A. (comp.) (2012) *Investigación en las Artes y la Cultura Visual*, Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponible en <<http://hdl.handle.net/2445/22162>>
- Rouco De Urquiza, N. (2015). “Casa”, texto de sala para la exposición homónima, MUMART, La Plata.
- Santamaría, M. (2013). “Casita”, tesis de grado de Plástica de la FBA - UNLP.
- Vanni, Victoria M. (2014). “La casa invisible”, tesis de grado de Plástica de la FBA – UNLP.
- Wagensberg, J. (2014). *El pensador intruso, El espíritu interdisciplinario en el mapa del conocimiento*. Buenos Aires: Tusquets.