



Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Plástica

casita

Licenciatura en Artes Plásticas
con Orientación en Pintura

Tesista: Micaela Santa María

Directora de tesis: Ana Otondo

La casa es nuestro primer universo.

Gastón Bachelard

“Lo que desencadena la producción de un proyecto es la constatación de lo que se tiene a mano, aquí, ahora.”

Bruce Nauman¹

La propuesta desarrollada en este trabajo de tesis surge de una necesidad primordial para todo ser humano, tener un espacio para habitar. Antes de fundamentarse como tesis fue esta necesidad, fue un proyecto, luego una construcción y finalmente es la vivienda que habito con mi familia. La obra llevó cinco años, en los que esta casa fue casi mi única producción. Por lo tanto, articular este proyecto en términos de obra no fue una situación buscada pero tampoco evitable. El resultado de este trabajo de tesis es un libro sobre una casa, es la casa misma, y es también la intención de hacer habitable una producción artística.

El panorama artístico contemporáneo contiene un sin fin de prácticas que sobrepasan los límites de las disciplinas artísticas tradicionales. Esta propuesta está estrechamente emparentada con esas prácticas y consecuentemente excede los límites académicos respecto de la *disciplina pintura*, orientación del título de grado que se intenta alcanzar con esta tesis. En los párrafos siguientes intentaré fundamentar estos desbordes disciplinarios, procurando enmarcar mi propuesta dentro de los parámetros de estas prácticas del arte contemporáneo.

En las últimas décadas se ha elaborado un incipiente material teórico que busca contener manifestaciones artísticas que cambiaron radicalmente el escenario del arte y que son inabordables desde las disciplinas tradicionales. Historiadores y críticos de arte; especialistas en semiótica; fenomenólogos; sociólogos y los propios artistas, han estado reflexionando en torno a las particularidades de estas experiencias que requerían la elaboración de nuevas categorías. Entre los discursos teóricos más destacados encontramos los del escritor, crítico de arte y curador francés Nicolas Bourriaud con *Estética Relacional* (primer ensayo publicado en Francia, 1998), *Post Producción* (2002) y *Radicante* (2009); las publicaciones de la crítica de arte e historiadora inglesa Claire Bishop, aún inéditas en nuestro idioma; y los amplios estudios del argentino Reinaldo Laddaga,

¹ Bruce Nauman (1941) es un artista estadounidense. Su obra abarca una gran variedad de medios, como la escultura, fotografía, neón, video, dibujo y performance.

desarrollados en *Estética de la emergencia* y *Estética de laboratorio* publicados en nuestro país en 2006 y 2010 respectivamente. Sus miradas sobre estas experiencias se superponen, entrecruzan y por momentos se contradicen, pero todos coinciden en que **en las últimas décadas proliferan prácticas artísticas que se apropian de formas sociales para generar su discurso**. Me afirmaré en esta premisa para hacer una base teórica a mi propuesta.

La práctica artística como vínculo

“Las prácticas artísticas son ‘maneras de hacer’ que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser”²

Jacques Rancière

Intentaré inscribir mi propuesta dentro de los parámetros con los que los autores anteriormente mencionados describen ciertas experiencias que se observan en los años 90's, como “producciones aparentemente inasibles, ya sean procesuales o comportamentales”³ o como “proyectos irreconocibles desde la perspectiva de las disciplinas”⁴, y que por su naturaleza ponen en cuestión muchos de los cánones fundamentales de la obra de arte tradicional; desde su carácter disciplinario, su forma material, hasta su autoría.

Para proponer un marco interpretativo sobre esta cuestión en particular, es necesario hacer un breve desarrollo de las miradas de estos tres autores y ponerlas en el contexto de mi fundamentación.

Nicolas Bourriaud fue el primero en denominar a este tipo de prácticas como *Estética Relacional*. Relacional en el sentido de producir modelos de sociabilidad, ya que este autor considera que el arte “es una actividad que consiste en producir relaciones con el mundo, materializando de una forma o de otra sus vínculos con el espacio y con el tiempo”.⁵ Si bien cuando Bourriaud comienza a teorizar a finales de los 90's lo hace basándose en producciones derivadas de la instalación, realizadas en contextos institucionales y circuitos comerciales, lo que logra es poner nuevamente en debate en el mundo del arte la *implicancia social* de muchos nuevos tipos de producciones artísticas. Bourriaud registra obras que convocan la participación de los espectadores

² RANCIÈRE, Jacques. *La división de lo sensible. Estética y política*, París: fabrique-editions, 2000, p. 14.

³ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006, p. 5.

⁴ LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006, p. 11.

⁵ BOURRIAUD, Nicolas. *Post Producción*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009, p. 123.

apelando principalmente a la relación que se generaba entre ellos como clave en la activación del sentido de la obra. Esta noción de *Arte Relacional* se expandirá luego a muchos tipos de prácticas que, con diferentes formas materiales y sucediendo en contextos diversos, apelan a *poetizar desde las relaciones interhumanas*. Nicolas Bourriaud revela que “la obra de arte puede entonces consistir en un dispositivo formal que genera relaciones entre personas o surgir de un proceso social cuya principal característica es considerar el intercambio interhumano en tanto que objeto estético de pleno derecho”.⁶

Experiencias que se apropian de formas sociales, así describe Claire Bishop a experiencias similares del arte contemporáneo. Esta autora reconoce asimismo que “en las últimas décadas los artistas han expandido progresivamente los límites del arte en la búsqueda de comprometerse con un ambiente crecientemente pluralista.”⁷ Pero si para Bourriaud es la *estructura* de la obra la que produce una relación social, para Bishop es el *contenido*. En su publicación de 2004, *Antagonismo y Estética Relacional*, esta autora genera un debate abierto con las teorías de Bourriaud, poniendo en duda la implicancia social de las obras que el francés elige para ilustrar su categorización. Bishop reflexiona: “si el arte relacional produce relaciones humanas, la pregunta lógica que sigue es qué tipo de relaciones se producen, para quién y por qué”.⁸

Propuestas que ponen el énfasis en la colaboración, y en la dimensión colectiva de la experiencia social, para Bishop las prácticas artísticas que asumen estas estrategias para acercar el arte a la vida cotidiana tienen raíces en el arte de los ‘60s.

Experiencias intangibles tales como bailar samba (Hélio Oiticica) o funk (Adriana Pipier); beber cerveza (Tom Marioni); discutir sobre filosofía (Ian Wilson) o política (Joseph Beuys); organizar una venta de garage (Martha Rosler); poner una cafetería (Allen Ruppertsberg; Daniel Spoerri; Gordon Matta-Clark) un hotel (Alighiero Boetti; Ruppertsberg) o una agencia de viajes (Christo y Jean Claude). (...)Estos proyectos socialmente orientados anticipan muchos desarrollos artísticos que proliferaron desde los 1990, pero que también forman parte de una larga trayectoria histórica.⁹

Reinaldo Laddaga indaga también sobre la capacidad que tienen algunas propuestas de las últimas décadas (en particular las prácticas colectivas y participativas) de experimentar una cierta cosa y ponerla en común. Las describe como *prácticas de producción de vínculos*; procesos que conjugan la producción de ficciones y de imágenes, así como también la composición de relaciones

⁶ BOURRIAUD, Nicolas. *Post Producción*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009, p. 35-36.

⁷ BISHOP, Claire. *Participation (Whitechapel: Documents of Contemporary Art)*. Co-publicado por Whitechapel Gallery y The MIT Press. Londres - Cambridge. 2006. p. 5. Traducción propia.

⁸ BISHOP, Claire. *Antagonism and Relational Aesthetics*. Revista “October” otoño 2004, No. 110: 51–79. Traducción propia.

⁹ BISHOP, Claire. *Participation (Whitechapel: Documents of Contemporary Art)*. Co-publicado por Whitechapel Gallery y The MIT Press. Londres - Cambridge. 2006. p. 10. Traducción propia.

sociales. En *Estética de la emergencia* analiza experiencias de creaciones colectivas y comunitarias: la filmación comunitaria de una película; la recuperación de una biblioteca pública; la movilización colectiva para la creación de un parque; la articulación de un sistema de intercambio de objetos y servicios a través de Internet. Todas ellas tendrán características en común, surgir de la necesidad de cierta comunidad y ser motorizadas por la iniciativa de artistas. Laddaga reconoce en estas experiencias un tipo de práctica artística cuya derivación principal parece ser la producción de vínculos que exceden a la escena del arte y a los artistas:

...procesos abiertos de conversación (de improvisación) que involucren a no artistas durante tiempos largos, en espacios definidos, donde la producción estética se asocie al despliegue de organizaciones destinadas a modificar estados de cosas en tal o cual espacio, y que apunten a la constitución de 'formas artificiales de vida social', modos experimentales de coexistencia.¹⁰

Laddaga los llama *modos posdisciplinarios*, y se los adjudica a determinados individuos formados en cierta genealogía del arte moderno, que los utilizan como estrategia para vincular espacios, tiempos, imágenes, discursos y personas en proyectos que se proponen "concebir e instrumentar mecanismos para que una colectividad más o menos vasta y diversa pueda regular sus interacciones al mismo tiempo que se ocupa de la construcción de imágenes y de discursos en un espacio que su despliegue mismo fabrica".¹¹ Según este autor, la coordinación entre individuos y la factibilidad de estos *modos de coexistencia* dan cuenta de los cambios sociales que se producen al descomponerse las formas de vida común de los Estados nacionales-sociales modernos.

En tanto, para Claire Bishop, la reaparición de estas prácticas participativas está intrínsecamente conectada con la aparición de Internet, sumada a una nostalgia por formas más colectivas de vida. Este contexto propiciaría la exploración de muchos artistas contemporáneos de accionar por fuera de los límites de las disciplinas tradicionales elaborando proyectos colectivos e interdisciplinarios. Según Bishop:

"Parece haber una falta de fe en que los sistemas de pensamiento y métodos visuales del arte puedan lograr los objetivos que buscan los artistas. Esta es la causa de la cantidad de trabajos interdisciplinarios que existen: artistas haciendo cosas con geografía, urbanismo. El arte es una zona privilegiada en la que podemos operar".¹²

¹⁰ LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006, p. 21 -22.

¹¹ *Ibidem*, p. 156.

¹² BISHOP, Claire en *Compromiso comprado. Entrevista a Claire Bishop*. Suplemento Las 12. Diario Página 12 (2009, diciembre 31) por Dolores Curia.

El arte como forma de habitar el mundo

“El arte es una zona privilegiada en la que podemos operar”.

Claire Bishop¹³

Al proponer estar habitando una obra de arte ¿se podría decir que se ha alcanzado la fusión entre el arte y la vida que buscaban las vanguardias artísticas de principios del siglo XX? Conocemos que el programa de las vanguardias históricas fue integrar el arte a la vida, a la *praxis vital*, haciendo desaparecer con ello al Arte como experiencia autónoma. Pero al confrontar estas experiencias con las del siglo pasado, tanto Laddaga como Bishop y Bourriaud coinciden en que estas nuevas prácticas toman de las vanguardias *los modos y no los objetivos*.

El investigador argentino describe estos tiempos como una “segunda modernidad”¹⁴ en la que los artistas contemporáneos heredan principios, procedimientos y motivos, pero “incluso allí donde se trata de recobrar algunos elementos de las vanguardias, estos elementos se rearticulan en constelaciones diferentes”.¹⁵ Bourriaud también reconoce esta continuidad y explica que “no es la modernidad la que murió, sino su versión idealista y teleológica.”¹⁶

También Bishop, desde el análisis de las post-vanguardias, concuerda en una diferencia entre los '60 y la actualidad: “Ahora los artistas quieren que su arte sea cada vez más funcional, que tenga un propósito, ya no alcanza con la simple metáfora. Quieren alcanzar metas sociales concretas”.¹⁷ Igualmente esta autora desconfía de las propuestas artísticas que se ponen como objetivo el cambio de una realidad social. Considera que “el arte es un espacio para crear imágenes e ideas. Puede ser útil pero debe tener un valor estético.”¹⁸

En este trabajo se intenta constituir un proceso inscripto dentro de los parámetros de la vida cotidiana como producción artística. No existe la intención de cuestionar la autonomía del Arte, pero sí postular que una propuesta artística puede ser primariamente un dispositivo funcional que exista por fuera de la esfera artística (de los canales convencionales, institucionales y comerciales del arte) sin perder por ello dimensión estética. En palabras de Rancière: “Aunque ya no compartimos los sueños de principios del s. XX, de la rítmica colectiva, de las sinfonías Futuristas o Constructivistas,

¹³ BISHOP, Claire en *Compromiso comprado. Entrevista a Claire Bishop*. Suplemento Las 12. Diario Página 12 (2009, diciembre 31) por Dolores Curia.

¹⁴ LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006, p. 49.

¹⁵ *Ibidem*, p. 67.

¹⁶ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006, p. 11.

¹⁷ BISHOP, Claire en *Compromiso comprado. Entrevista a Claire Bishop*. Suplemento Las 12. Diario Página 12 (2009, diciembre 31) por Dolores Curia.

¹⁸ *Ibidem*.

del nuevo mundo mecánico, seguimos creyendo que el arte tiene que abandonar el mundo del arte para ser efectivo en la 'vida real'.¹⁹

La casa como imagen poética

Más allá de sus dimensiones y de los materiales de los que se compone, *la casa* es solamente una edificación construida para ser habitada. Su significado no puede reducirse a un objeto o a un sitio. En la experiencia subjetiva de cualquier ser humano de cualquier cultura, la casa es más que un espacio físico, es ante todo un *espacio afectivo*.

Analizando *la casa* en cuanto invención tecnológica, Umberto Eco, escritor, filósofo y experto en semiótica, refuerza este pensamiento:

... la casa se revela, más que como un objeto o un hecho técnico que tiene historia, como un "lugar" fundamental del sentimiento humano: como el amor, que se expresa siempre con los mismos gestos, o ciertas necesidades esenciales, como el hambre, que se satisface de la misma manera en todos los tiempos. También el lenguaje común parece sugerir una idea por el estilo; en casi todos los idiomas, expresiones como "estar en casa", "ir a casa", indican algo más que un movimiento espacial hacia algún lugar determinado; poseen un valor interior y se refieren, ante todo, a movimientos del alma.²⁰

Si se trata de indagarla como imagen poética a la que apelan los artistas en sus obras, el filósofo y fenomenólogo francés Gaston Bachelard afirma que "La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre."²¹ En sus estudios sobre la fenomenología de la imaginación *La poética del espacio* (1957), Bachelard dedica el primer capítulo a *la casa*. Allí advierte que, en cuanto al uso de su imagen como forma poética, no alcanza con considerarla como un simple objeto, es una imagen que nos conmueve con una profundidad insospechada, sostiene que "la casa es un cuerpo de imágenes que le dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad."²²

Propone también que la idea de casa preexiste en toda construcción espacial: "todo espacio realmente lleva como esencia la noción de casa (...) la imaginación trabaja en ese sentido cuando el ser ha encontrado el menor albergue: veremos a la imaginación construir muros"²³

Ahondando en las raíces de la función de *habitar*, Bachelard concluye que, luego del útero materno, es en la casa dónde se encuentra la función primera de habitar.

¹⁹ RANCIÈRE, Jacques. The Paradoxes of Political Art, in *Dissensus: on politics and aesthetics*; edited and translated by Steven Corcoran, published by Continuum, 2010.

²⁰ ECO, Umberto y ZORZOLI, G. B. *Historia ilustrada de los inventos, de la piedra tallada a los vuelos espaciales*, Compañía General Fabril Editora, S. A. Buenos Aires, 1962, p. 21.

²¹ BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2012, p. 29.

²² *Ibidem*, p. 37.

²³ *Ibidem*, p. 28.

Desnudar un proceso

Si debo plantear cuál es el objetivo de esta casa no escaparía a los de cualquier otra casa: ser habitada. Pero en cuanto pretendo convertirla en una operación artística, mi primer deber es situarla en un entramado de producciones contemporáneas, de las que esta propuesta sería una hebra más. Podría encontrar antecedentes de este tipo de producciones en prácticas artísticas inscriptas, no sólo en el *arte objetual* y sus derivaciones en el espacio, sino mejor en el *arte conceptual*, el *arte procesual*, el *arte colaborativo* y el ahora llamado *arte relacional*.

Aunque me valdrían para justificar esta elevación a la categoría de obra el gesto que Marcel Duchamp dejó como herencia al arte contemporáneo o la exaltación que hizo de ese gesto Alberto Greco con el “señalamiento” que propone en su *Manifiesto Dito del Arte Vivo*.²⁴ El eje de mi propuesta no está en la mera presentación de un resultado objetual, sino en cómo ese artefacto es el medio para dejar expuesta una *vivencia colectiva* que sucedió en el contexto de construir mi casa.

Más allá de la casa como construcción espacial o el libro como registro de esa experiencia; la médula de esta obra es intangible, y la casa y el libro son sólo elementos que dan cuanta de esa fracción de realidad vivida. En palabras de Bourriaud:

Las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista (...) El artista habita las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de su vida (su relación con el mundo sensible o conceptual) en un universo duradero.²⁵

Lo que estoy exponiendo entonces son los resultados materiales, que son como “las sobras en la sobremesa de una experiencia vivida”. La obra es la conjunción de esfuerzos, participaciones, encuentros e intercambios surgidos en ese contexto que es *la casa*. El objetivo de esta propuesta es desnudar ese proceso que duró cinco años. Me valgo de las palabras de Laddaga para sintetizar esta proposición:

²⁴ *El arte vivo es la aventura de lo real. El artista enseñara a ver no con el cuadro sino con el dedo. Enseñara a ver nuevamente aquello que sucede en la calle. El arte vivo busca el objeto pero al objeto encontrado lo deja en su lugar, no lo transforma, no lo mejora, no lo lleva a la galería de arte. El arte vivo es contemplación y comunicación directa. Quiere terminar con la premeditación, que significa galería y muestra. Debemos meternos en contacto con los elementos vivos de nuestra realidad. Movimiento, tiempo, gente, conversaciones, olores, rumores, lugares y situaciones. Arte Vivo, Movimiento Dito. Alberto Greco. 24 de julio de 1962. Hora 11:30.*

²⁵ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006, p. 12.

Un artista se expone, pero no pretende que lo que exhibe sea su definitiva desnudez. Sabe que todos sospechamos que eso no es posible. Tampoco se expone en un trance cualquiera de su vida: un artista se expone en el curso de realizar una operación sobre sí mismo.²⁶

La forma intangible

La producción a la que llamé CASITA la entiendo como un proceso que incluye la casa tanto como la experiencia de la construcción de la casa. Son parte de la propuesta el *blog*²⁷ como registro de esa experiencia y, en cuanto dispositivo material en esta instancia, el libro. Todo ello conforma la *experiencia sensible* que es la totalidad de la obra.

En esta producción se “abren los archivos” del proceso con la intención de que sean parte del relato de la obra, que sean la consumación del resultado. Cuando lo procesual es la materia prima, la completa materialidad de la obra se vuelve inasible. Al plantear que la médula de esta propuesta es inmaterial me vuelvo a basar en Bourriaud, para el que la forma artística sólo toma consistencia cuando pone en juego las interacciones humanas. La esencia de esta práctica artística es la invocación de las relaciones entre sujetos, y hasta escaparía de la necesidad de estar mediatizada por una obra. Bourriaud entiende que a través de las *prácticas relacionales* se consigue darle forma y peso a los procesos más invisibles, “la esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común”.²⁸

Reinaldo Laddaga reconoce este tipo de experiencias que desnudan los procesos de trabajos mostrando “el laboratorio” de la obra, como generadoras de “**artefectos socio-técnicos** que incluyen objetos, imágenes, espacios, textos, instituciones e individuos”²⁹. Entiendo que la propuesta que se presenta en este trabajo se ajustaría oportunamente a esta definición.

Con respecto al resultado material que presento en esta tesis, deberé ahondar en la descripción de los recursos y procedimientos utilizados en los Anexos I *Sobre la casa* y Anexo II *Sobre el libro*.

²⁶ LADDAGA, Reinaldo. *Estética de laboratorio Estrategias de las artes del presente*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2010, p.11.

²⁷ <http://construirmipropiacasa.blogspot.com.ar/>

²⁸ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006, p. 22-23.

²⁹ LADDAGA, Reinaldo. *Estética de laboratorio Estrategias de las artes del presente*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2010, p. 143. Negritas del texto original.

Micro-utopías de lo cotidiano

*“el arte contemporáneo modeliza más de lo que representa,
en lugar de inspirarse en la trama social se inserta en ella.”*

Nicolas Bourriaud³⁰

Si bien no era consciente de eso cuando surgió la idea de esta casa comencé a construirla también conceptualmente con la misma dinámica con la que elaboro cualquier producción plástica. Dimensiones, colores, formas, procedimientos, materiales y condiciones de producción se fueron volcando en anotaciones y bocetos rápidos. Esa intención también se tradujo al pautarle una lógica propia a este proyecto, ajustando el proceso a ciertas condiciones que quizás no sean propias de la construcción de una vivienda, sino que están más emparentadas con la producción de sentido. Condiciones como que debía construirla yo misma, junto con familiares y amigos. Con mano de obra no remunerada. Sin mediar con arquitectos ni albañiles, que no tendría planos que la definieran de antemano. Que debía construirse con materiales reciclados, proponerme que esta casa debía ser la reconstrucción de muchas otras casas. Ya entendía que su finalidad no acababa simplemente en la función de habitar. Además de los criterios estéticos y coherencias de la forma, le estaba sumando también un valor simbólico.

Puedo decir entonces que la categoría de obra no le cae a esta experiencia de manera retrospectiva a causa de este trabajo de tesis. Vuelvo a apelar a las palabras de Bruce Nauman citadas al principio de este texto, el origen de una propuesta puede ser la simple constatación de lo que se tiene a mano, del aquí y el ahora. El proceso de la casa tenía toda la potencialidad para ser obra.

La experiencia colectiva en la construcción es el rasgo que más me interesó resaltar del proceso de CASITA. Si me acotara en particular a la casa, no podría decir que es sólo mi producción, la autoría de esa obra se complejiza. Si para Laddaga “toda producción de arte demanda la integración de un cierto número de dispositivos materiales e interpersonales. Toda producción de arte es producción de más de uno. Todo resulta de colaboraciones que pueden ser o no reconocidas.”³¹ Esta propuesta tendría entonces un gran número de autores conscientes o inadvertidos, individuos pertenecientes a la disciplina artística o a ninguna disciplina en particular.

³⁰ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006, p. 17.

³¹ LADDAGA, Reinaldo. *Estética de laboratorio Estrategias de las artes del presente*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2010, p.13.

Esta propuesta surge del intercambio, de la intersubjetividad, y me serví de ello como sustento para la operación de configurar este proceso en obra. Entonces, ¿por qué no entender la construcción de esta casa también como una construcción de discurso? Concebir las prácticas artísticas contemporáneas desde la transdisciplina, desde la disipación de los paradigmas modernos de obra de arte y de las concepciones clásicas de autoría, me permiten forjar este proceso también como una construcción de sentido y por lo tanto como una propuesta artística. Concluyo afirmando que la construcción de esta casa fue también una construcción simbólica.

Referencias

- Bachelard, Gastón.** *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires. 2012.
- Bishop, Claire.** *Participation (Whitechapel: Documents of Contemporary Art)*. Co-publicado por Whitechapel Gallery y The MIT Press. Londres - Cambridge. 2006.
- Bishop, Claire.** *Antagonism and Relational Aesthetics*. Revista "October" otoño 2004, No. 110: 51–79.
- Bourriaud, Nicolas.** *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires. 2006.
- Bourriaud, Nicolas.** *Post Producción*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires. 2009.
- Curia, Dolores.** *Compromiso comprado. Entrevista a Claire Bishop*. Suplemento Las 12. Diario Página 12 (2009, diciembre 31) Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5418-2010-01-03.html>
- Eco, Umberto y Zorzoli, G. B.** *Historia ilustrada de los inventos, de la piedra tallada a los vuelos espaciales*. Compañía General Fabril Editora, S. A. Buenos Aires. 1962.
- Laddaga, Reinaldo.** *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires. 2006.
- Laddaga, Reinaldo.** *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires. 2010.
- Rancière, Jacques.** *La división de lo sensible. Estética y política*. París: fabrique-editions, 2000.) Recuperado de <http://poderesunidosstudio.files.wordpress.com/2009/12/jacques-ranciere-la-division-de-lo-sensible1.pdf>

Bibliografía

- Ardenne, Paul.** *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. CENDEAC, Murcia. 2006.
- Cauquelin, Anne.** *Las teorías del arte*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires. 2012.
- Rancière, Jacques.** *El espectador emancipado*. 2008. Recuperado de http://historiaiuna.com.ar/wp-content/material/2012_ranciere_elespectadoremancipado.pdf
- Barthes, Roland.** *La muerte del autor*. 1968. Recuperado de <http://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>

Sobre la casa

Los recursos tal vez no sean diferentes a los de otras construcciones habitacionales planteadas bajo parámetros similares, se trata de una *autoconstrucción* en materiales secos y reciclados. El primer esbozo de la casa se basó en la imagen de un libro *Woodstock Handmade Houses*³². Tomando ese origen arquitectónico, CASITA puede inscribirse dentro de algunos géneros de la arquitectura popular o vernácula, como los movimientos de autoconstrucción de casas. En otras tierras a este género arquitectónico, particularmente al que se construye con madera reciclada, se lo identifica con diferentes nombres, por ejemplo en la Columbia Británica: *Handmade* o *Hippie House*, también *Westcoast Vernacular*, en California: *Big Sur Vernacular*. Las formas, los materiales y los métodos de construcción clasifican a estas casas como artesanales, originales y únicas, ninguna se parece a otra.

Esta casa se construyó con recursos y procedimientos inherentes a la arquitectura pero sin especificidad. No tuvo plano, no fue un proyecto dibujado previamente, sino que se fue dibujando materialmente sobre el espacio y a través de la acción. En la construcción se fue improvisando y combinado muchos tipos de saberes. Por eso podría decir que esta casa se construyó desde la indisciplina, o mejor dicho, desde la transdisciplina. Ninguno de los participantes es arquitecto, albañil o maestro mayor de obra.

La particularidad de este proyecto se ve resignificada con la colaboración efectiva en la construcción de no menos de media docena de artistas plásticos. Al abrir la participación y sumar estas colaboraciones se logró converger procedimientos de las artes plásticas junto con los procedimientos propios de una construcción habitacional. Esto contribuyó a reforzar el carácter poco convencional del método, y a sumarle sentidos a la *construcción simbólica* que es inseparable de la construcción física.

En cuanto al evento de presentación de CASITA, mi propuesta es una intervención material mínima que de cuenta de la reflexión realizada en esta fundamentación, a través del extracto de citas que me han servido de apoyo teórico, y que se irán impregnado en las paredes y los objetos cotidianos de la casa. La intención es sumarle una “relectura” de esta reflexión a la experiencia.

³² HANEY, Robert. BALLANTINE, David. ELLIOTT, Jonathan. *Woodstock Handmade Houses*, Ballantine Books, 1976.

Anexo II

Sobre el libro

El libro, como objeto contenedor de la historia, surgió como necesidad de hacer una recreación física del espacio *web*. Los cuatro años que llevó la construcción de esta casa están registrados en un *blog*, que sirvió efectivamente de registro en tiempo real de la construcción. Este soporte me permitió compartir el día a día de este proyecto de casa y sus particularidades. También generó un diálogo con un sin fin de personas, los espectadores de este proceso, quienes siguieron la construcción a través de Internet. El *blog* fue también una incipiente conceptualización de este proceso.

Libro de pequeño formato, una tirada reducida de 15 ejemplares, numerados y firmados. Cada libro es parte de una serie y son extensión de una obra única, como lo es la casa. Condensado en un formato de 15 x 15 cm. plantea una escala íntima que apela a generar una relación cercana con el espectador desde la corporeidad del objeto además de la historia que éste contiene.

El libro fue pensado también como devolución o recompensa para aquellos que participaron de la experiencia de la construcción.