

La destrucción focalizada

Las obras de Eugenia Calvo y de Luciana Lamothe

Federico Baeza

Boletín de Arte (N.º 15), pp. 1-9, septiembre 2015. ISSN 1853-0710

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

# LA DESTRUCCIÓN FOCALIZADA

## LAS OBRAS DE EUGENIA CALVO Y DE LUCIANA LAMOTHE

### FOCUSED DESTRUCTION

#### EUGENIA CALVO AND LUCIANA LAMOTHE'S PIECES OF WORK

**Federico Baeza**

[fed.baeza@gmail.com](mailto:fed.baeza@gmail.com)

Área Transdepartamental de Crítica de Artes |  
Universidad Nacional de las Artes | Argentina |  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y  
Técnicas

Recibido: 10/04/2015 | Aceptado: 28/07/2015

#### RESUMEN

Múltiples proyectos artísticos de la última década en el ámbito nacional asociados a los dispositivos de la instalación, a la performance y al video estudian experiencias extraídas de entornos cotidianos. En el presente artículo nos ocuparemos de algunas producciones de las artistas argentinas Eugenia Calvo y Luciana Lamothe. Tanto Calvo, en sus intervenciones sobre el espacio doméstico, como Lamothe, en sus investigaciones orientadas a espacios públicos urbanos, ponen en escena pequeños actos de vandalismo sobre objetos cotidianos al interpelar la idea de un *uso desviado* de las herramientas con relación a sus fines preestablecidos.

#### PALABRAS CLAVE

Arte contemporáneo, arte argentino, destrucción

#### ABSTRACT

Several national artistic projects from the last decade associated to installation devices, performance and video are based on experiences taken from daily environments. In this article, we will focus on the productions of the Argentine artists Eugenia Calvo and Luciana Lamothe. Calvo, in her interventions on the domestic space, as well as Lamothe, in her research on urban public spaces, reveals small acts of vandalism of daily objects when questioning the idea of a *diverted use* of the tools in relation with its pre-established purposes.

#### KEY WORDS

Contemporary art, Argentine art, destruction



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La noción de *uso*, definida por Michel De Certeau (1980), es un comportamiento táctico de los usuarios quienes, valiéndose de un instante preciso (un *kairos*), pueden consumir una *manera de hacer antidisciplinaria* contra el espacio tecnocrático determinado por los otros. Estas prácticas generan intersticios entre aquellos códigos que son desleídos y desviados. Su capacidad delinencial «en reserva» no está dada por la delimitación de un espacio al margen de toda regla, sino por la generación de un lugar intersticial convenientemente instituido en los resquicios de dichos patrones de conducta. Ágnes Heller (1970) indicaba que en la vida cotidiana de las sociedades tecnocráticas contemporáneas la distancia entre el saber y el *uso* de los dispositivos se abre como una brecha cada vez más profunda. También, advertía que la subversión por parte de los usuarios no es una mera falta de sentido, sino la expresión de una impugnación de la validez general de estos protocolos instituidos. Este artículo se focalizará, entonces, en performances, en instalaciones, en fotografías y en esculturas producidas, en su mayoría, a mediados de 2000 por dos artistas argentinas: Eugenia Calvo y Luciana Lamothe.

El análisis se centrará en el *uso* de las herramientas, como un *uso* desviado, *delinencial* desde la perspectiva de De Certeau. De este modo, en las obras de las artistas se promueven actos de microvandalismo que interpelan entornos específicos, espacios domésticos o ámbitos de circulación pública, en los que las acciones expresan un disenso con respecto a los protocolos de conducta que imperan en dichos espacios. Estas performances, de alguna manera, inscriben la acción de un cuerpo en los objetos en tanto destrucción y, simultáneamente, renuncian al *saber hacer*, típicamente escultórico, determinado por un dominio pleno del proceso de producción.

Tanto Calvo, en sus intervenciones sobre el espacio doméstico, como Lamothe, en sus investigaciones orientadas a espacios públicos urbanos, ponen en escena pequeños actos de vandalismo sobre objetos cotidianos para interpelar la idea de un uso desviado de las herramientas en relación con sus fines preestablecidos. Los gestos que realizan las artistas no sólo buscan contradecir estos programas de acción, sino que plantean sabotearlos al pergeñar tácticas de intervención destructiva. En las obras analizadas las artistas operan con herramientas que requieren de un adiestramiento básico, realizan operaciones que prescinden de saberes específicos. En *Juego de Dormitorio* (2006) Calvo utiliza una pequeña amoladora para reducir una mesa de luz y una cama (ambos de madera) a una serie de pequeños tacos [Figura 1]. Lamothe, en la serie *Intervenciones* (2003-2006), entra secretamente en un consultorio médico y pega con adhesivo vinílico, valiéndose de una morsa, un escritorio con una silla [Figura 2].

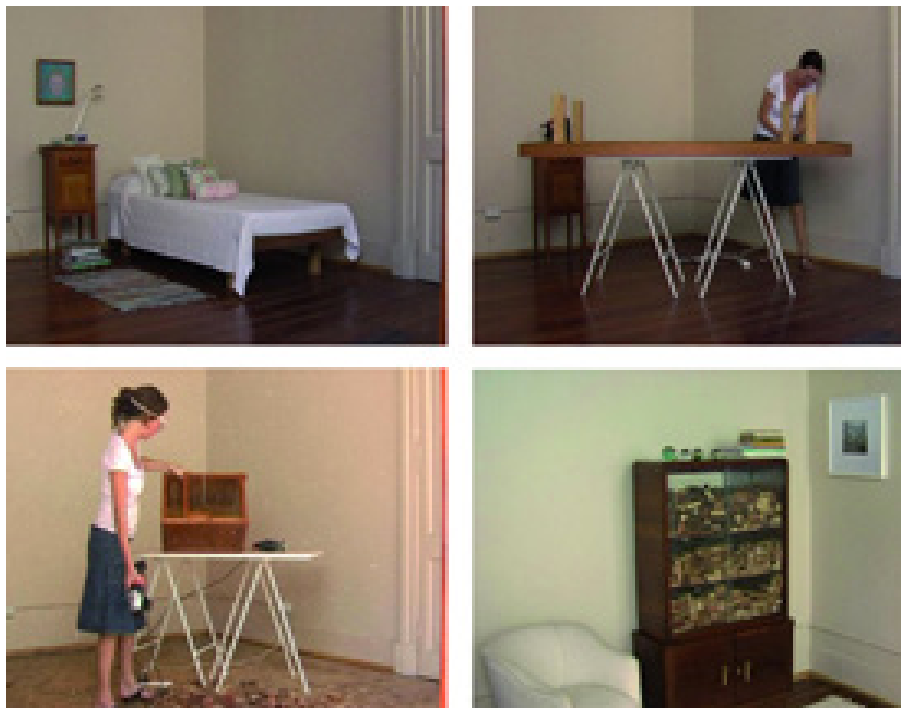


Figura 1. *Juego de dormitorio* (2006), Eugenia Calvo. Video, cuadros fijos



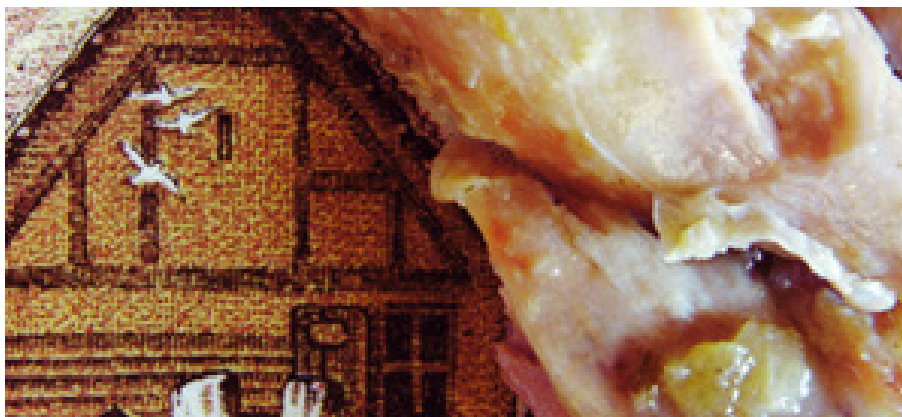
**Figura 2.** *Intervenciones* (2003-2006), Luciana Lamothe. Fotografía

Estas operaciones se relacionan en varios aspectos: usan herramientas y procedimientos pensados para la producción o para la reparación con un fin destructivo; son actividades que no requieren de destrezas profesionales, sino que son pequeños actos de vandalismo o de sabotaje desarrollados en una escala reducida; son acciones caracterizadas por cierta ejemplaridad y focalización que refieren a tácticas de guerrilla; finalmente, son prácticas artísticas que no se desarrollan en un taller ni ponen en juego herramientas autónomas, sino que aluden a espacios cotidianos públicos o privados. Entre la observación de estos lugares cotidianos y la intervención que los perturba, Calvo y Lamothe realizan maniobras que tensionan las lógicas de funcionamiento de los ámbitos que habitamos.

Los universos temáticos propuestos por los proyectos analizados no podrían ser más diversos, incluso, antitéticos. En el caso de Calvo, sus acciones tienen como epicentro ámbitos domésticos, escenarios de confort procedentes de cierta burguesía estilísticamente conservadora, para la que la elección de sólidos y de macizos muebles parece evocar decimonónicos idearios de seguridad, de privacidad y de estabilidad. Lamothe refiere, contrariamente, al ámbito público de la ciudad contemporánea, a prácticas de vandalismo callejero asociadas a tribus urbanas, a la experiencia actual de los videojuegos *first person shooting* en la que se hace posible asumir el lugar del protagonista, se capturan tesoros y se accede a nuevos niveles de dificultad y de peligro.

#### **SEGURIDAD AMENAZADA**

Una mirada atenta a los detalles nos muestra masas amorfas que se ciernen amenazantes sobre las pequeñas figuras pintadas sobre un plato de la tradicional cerámica Staffordshire. En una de las primeras series de Calvo, *El método Tradicional* (2003-2004), el dispositivo fotográfico amplía y revela una imagen que a la distancia se mantiene oculta [Figura 3]. Lo que desde lejos –y cotidianamente– pasa desapercibido con la suspensión propia del acto fotográfico se revela.



**Figura 3.** *El método tradicional* (2003-2004), Eugenia Calvo. Fotografía

La iluminación y el encuadre también montan la superficie plana del plato y el volumen informe configurado por los restos de comida. El punto de vista, a su vez, anima a los inertes personajes que pueblan la tradicional vajilla, esto, sin duda, exhibe cierto humor. Las imágenes podrían provenir de juegos infantiles en los que se ha transgredido la regla familiar de *no jugar con la comida*. En ese instante de juego, las imágenes figuradas del plato entran en contacto con la comida en un plano ficcional que las reúne. Así lo rememora la artista:

Siempre me llamaron la atención esos objetos lujosos, digo, esos objetos especiales, o los adornos, ese tipo de cosas. Especialmente en ese momento. Me preguntaba: ¿Cuál es la utilidad de todo esto? Y me resultaban muy graciosos esos paisajes, esos platos tan dibujados y tan llenos de relatos, que son para comer. [...] La verdad es que iba sacando fotos y jugando con la comida, fotografiando unos platos, otros platos (Baeza, 2010).

En la serie *Entusiasmo y generosidad* (2007) encontramos varios procedimientos similares. Aquí, los planos reunidos son de imágenes de interiores abigarradamente decorados, que conviven con montículos de tierra, de arena o de piedra. Resumamos las similitudes en la operación de esta serie y de la anterior: en la primera, se manipula la iconografía de los platos cerámicos con restos de comida; en la segunda, se toma un repertorio de fotografías publicitarias de interiores que provienen de muestrarios de empapelados que son parcialmente cubiertos por los materiales mencionados y refotografiados. En ambos casos, se trata de imágenes anacrónicas, fuera de moda: reproducciones de motivos decimonónicos aplicados sobre cerámica, fotografías de propuestas decorativas de hace veinte o treinta años. En segundo lugar, siempre se trabaja con una serie de oposiciones entre los elementos montados: lo informe de los restos de comida y de los montículos de materiales contra la estilización de los patrones ornamentales; la superficie plana que simula un espacio ficcional contra el volumen de los materiales; las superficies ornamentadas que recubren contra los materiales que parecen aludir a lo profundo, a lo interior o a lo visceral; elementos que pertenecen al orden de la cultura, de lo estilizado, de lo organizado contra un sustrato de materiales crudos, naturales, no trabajados. Finalmente, en ambos casos, se advierte cierto carácter amenazante de los materiales informes que se proyectan sobre las imágenes reapropiadas, parecen querer cubrirlas, taparlas, proyectar su sombra sobre ellas.

El repertorio temático del ámbito doméstico frente a la amenaza de fuerzas siempre expectantes estará presente en los siguientes proyectos de Calvo. En la intervención *Barricadas* (2005), realizada en la casa de los padres de la artista, ella apila los muebles y cierra el acceso a la sala de la casa, de este modo, produce una barrera de aspecto defensivo. En la videoinstalación *Un plan ambicioso* (2006) se exhibe el registro en video de tres acciones realizadas por la artista: en la primera, se origina una pequeña explosión en la cocina que destruye una tetera; luego, la vemos esconderse debajo de una mesa, de un sillón y dentro de un armario; finalmente, en la última acción, retoma la construcción de la barricada con muebles y crea una barrera frente a la cámara que cierra la visual de una sala de estar.

En la serie fotográfica *Iniciativa privada* (2011) las barricadas se muestran como conjuntos con estilización. Sobre la elección de los objetos Calvo indica: «Elegía muebles que conforman un juego de dormitorio o un comedor, que mostraran un territorio concreto de la casa. La idea era tener objetos muy simples, darlos vuelta, plegarlos y producir una toma fotográfica muy medida, que resaltara las líneas rectas» (Baeza, 2010). Todas estas acciones contienen cierta ambivalencia, pueden ser leídas como juegos o como travesuras infantiles y, a la vez, sugieren una atmósfera de peligro. Especialmente, en *Un plan ambicioso*, se revela que el peligro no sólo proviene del exterior de la casa, sino que la figura de la amenaza también puede centrarse en sus moradores, es decir, lo amenazante se sitúa en un lugar ambiguo entre el interior y el exterior.

Las operaciones de estos proyectos se construyen sobre la base de lógicas propias de los juegos infantiles que elaboran un relato ficcional para animar los objetos hogareños. Estos relatos cuestionan, recurrentemente, el eje *defensa-amenaza* como si se tratara de pequeñas escenas bélicas. De manera paradójica, esta intervención ficcional sobre el espacio doméstico dice algo sobre su funcionamiento: interpela su carácter de *lugar amenazado*. Como es sabido, el espacio doméstico se configura, en la modernidad, como un lugar privado que sirve de amparo a los individuos de la turbulencia y a los peligros de la escena pública. Esta creación burguesa de la intimidad requirió de

la planificación de espacios que encarnen este tipo de subjetividad. Dicho espacio debía servir como refugio para proteger el tesoro de una interioridad entendida como una esencia personal. Alrededor de esta formación discursiva se constituyen las ideas de intimidad y de confort (Sibila, 2008). Alterar la organización de este ámbito poniendo en jaque su estabilidad es una de las premisas del trabajo de la artista. Al respecto, Calvo señala: «Me interesaba esa tradición conservadora, la inmovilidad, lo que pasa cuando esos muebles se mueven, cuando se despliegan, cuando sus órdenes se rompen» (Baeza, 2010).

Si bien el relato social se encuentra en crisis en distintos aspectos de nuestro panorama cultural actual, la problemática de la intimidad y la correspondiente segmentación de espacios privados que encarna la noción de individualidad sigue vigente en varias producciones discursivas. Puede pensarse que desde la planificación urbana la figura de la intimidad recorre los primeros procesos de planificación de suburbios residenciales hasta los actuales barrios cerrados.

El vínculo entre habitación y conformación de subjetividad –entendido como defensa o como repliegue interior frente a un exterior amenazante– también está tematizado en la instalación *Serias limitaciones* (2011). Aquí, Calvo diseña una estructura metálica que impide usar o desplazar los muebles, fija sus cajones y los inmoviliza a muros o a pisos. Por un lado, anula su funcionalidad; por otro, al constreñirlos y al sujetarlos los vuelve a personalizar, recurre a la prosopopeya. Esta coraza aprisiona los objetos como si estuvieran animados; el lugar de la amenaza resulta nuevamente ambiguo, es difícil decir si procede del exterior que lo aprisiona o de un interior que debe ser controlado.

En la instalación *La última región* (2011) Calvo ubica en el centro de la escena al mobiliario doméstico y a su destrucción por medio de una operación retórica opuesta a la de las barricadas: los muebles no son agrupados, sino desarmados hasta ser reducidos en una serie de pilares, de machetes o de varas que pueden ser vistos como objetos contundentes, amenazantes [Figura 4]. Estos objetos se disponen en el espacio para referir a la clasificación morfológica de instructivos o de manuales,<sup>1</sup> pero el orden lógico de los manuales se ha invertido: ahora exhiben operaciones de desguace, el discurso de dichos instructivos es subvertido. Mediante estos pequeños gestos de vandalismo o de destrucción que perturban la tranquilidad del espacio doméstico, Calvo tematiza el funcionamiento social del hogar como un espacio de refugio y de interioridad ligado a la construcción de una intimidad en amenaza. El tópico de la seguridad y de la amenaza es un conjunto temático que también toma Luciana Lamothe en sus proyectos sobre el espacio público.



**Figura 4.** *La última región* (2011), Eugenia Calvo. Instalación

#### **PELIGRO EN LAS CALLES**

Lamothe se forma en escultura y desarrolla una serie de gofrados y de objetos de cartón cercanos a la tradición objetual (cercana a las estéticas de la década del noventa) al inicio de su carrera (Tartaglia & Accinelli, 2009). En dicha serie de gofrados la artista calca el relieve del suelo de la

vereda por medio de hacer presión con sus pies. Aquí encontramos la idea de un contacto indiciario con el espacio público y de una práctica no especializada, ajena a los protocolos clásicos del grabado. La referencia a una actividad vandálica marca sus primeras acciones en la serie foto-perfórmica *Intervenciones* que desarrolla entre 2003 y 2006. Dicha serie da un giro sobre su trabajo y presenta varias de sus preocupaciones posteriores. Las acciones testimoniadas a partir de fotos se desarrollan en espacios, exteriores o interiores, de acceso público. Así caracterizaba Lamothe estas experiencias:

En cada una de mis intervenciones lo que me interesa es atacar directamente el material, poner en acto su potencia. Lo que intento establecer es una situación de clandestinidad, hacerme la película de que lo que estoy haciendo está mal y, por lo tanto, no puedo ser descubierta. Por eso, tanto la acción como el resultado deben pasar inadvertidos. No busco público callejero. El único testigo y cómplice será mi cámara fotográfica (Lamothe, s/f).

Sus títulos indican el procedimiento, por ejemplo: *Ascensor hasta el piso 15 del Sheraton Hotel de Buenos Aires (Cortar sillón)*. Aquí se observa la toma fotográfica que registra el corte producido con una trincheta sobre el tapizado del mueble. Asimismo, se presentan otras acciones: sobre una serie de candados que aseguran las rejas de un negocio que da a la calle se coloca un candado más; con unas llaves *allen* se desarma una silla *Wassilly* en el hall de una universidad; en un supermercado se coloca un *sachet* rosa de yogur en la góndola que contiene jabones, también rosados, y se lo corta. En la serie hallamos las siguientes invariantes: la toma fotográfica en el plano de la enunciación funciona como testimonio de la acción y revela la autoría de este acto en un principio anónimo; en la imagen, autor y destinatario final de la acción no se muestran, el daño ocasionado funciona como un indicio que figura la narración del acontecimiento; la operación se desarrolla con procedimientos sencillos en la que se privilegia el uso de una determinada herramienta; en algunas ocasiones, el acto presenta cierta estilización (yogur rosa sobre jabones rosas); las acciones siempre responden a un programa previamente planificado que se ejecuta.

En el video *5 acciones* (2005) se modifica el soporte de registro, pero se mantienen premisas similares a las que alentaron la anterior performance. La duración de la toma permite corroborar la corta duración de la acción. Este tiempo corresponde a cierto momento táctico en el que puede desarrollarse la jugada sin ser descubierta. Estas operaciones siempre se sitúan en un lugar al que se accede de manera intrusiva, la protagonista puede ser descubierta. Algunos de los actos ejecutados fueron, por ejemplo, verter cemento de secado rápido en el inodoro de un baño público para inutilizarlo o arruinar la terminación de las puertas metálicas de un ascensor, desde su interior, con un torno portátil.

Vulnerar las barreras de control sobre espacios vigilados también es el núcleo temático de la performance *Arrancar-Imantar* (2006), documentada, en este caso, en soporte fotográfico. En dicha acción la artista despegó carteles autoadhesivos de empresas de seguridad localizados en diversos locales y negocios para luego pegarlos como si fueran imanes sobre la heladera de su casa.

En 2005 Lamothe produjo el video *Autor Material* en el que vuelve a registrar una serie de acciones que se muestran cada vez más complejas [Figura 5]. Mencionaré una de ellas, que se realizó en un *shopping*, como ejemplo. Nuevamente, se presenta la escena del cubículo individual del baño público: con un destornillador desarma el sistema que descarga el agua en el inodoro; luego, anuda uno de los componentes del artefacto con una cuerda, cuyo extremo opuesto es atado al picaporte; recoge las herramientas, observa si no hay testigos, salta, tropieza y se cae. Después, el espejo del baño muestra su reflejo. En la imagen se revela un artefacto que la artista utiliza para grabar sus acciones sin que la cámara se convierta en un obstáculo, se trata de una vincha que sitúa la cámara en su frente. Así, la imagen devuelve su perspectiva, el plano es similar al utilizado en los videojuegos *first personal shooting*. Es decir, se sitúa en una experiencia en primera persona: la mano que ejecuta las acciones se presenta como una extensión de quien mira.



**Figura 5.** *Autor material* (2005), Luciana Lamothe. Video, cuadros fijos

Desde la lógica narrativa, también se realizan referencias a estas producciones audiovisuales. El relato se articula con la posibilidad de vulnerar barreras que organizan el espacio, se trata de acceder a distintos lugares que presentan niveles de peligro creciente, es decir, la complejidad de las acciones aumenta y requiere de un nivel de planificación táctica y de una destreza cada vez más intensa. Se trata de poner en juego las propias capacidades y de superar las propias marcas pasadas. El recorrido en los proyectos de Lamothe siempre es solitario, son ejercicios de autosuperación. Finalizaré este itinerario con la descripción de una instalación que interactúa con el cubo blanco de una sala convencional. Se trata de la exposición titulada *Criminal* (2008) realizada en el espacio joven de la Galería Ruth Benzacar, ubicada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La instalación presenta cierta narrativa compleja que incluye objetos apropiados, proyección de un video, gráfica adherida a los muros y al piso, mapas y planos impresos, otros elementos de acento más escultóricos e inscripciones escritas. Los gráficos del propio espacio de exposición apuntan al horizonte temático de

la planificación criminal, el mapa impreso en lona sitúa los puntos donde se han realizado los robos de los objetos desplegados en la sala. El conjunto de objetos escultóricos tiene vértices afilados que podrían convertirse en armas letales, posibilidad abierta que los transmutaría de objetos estéticos a objetos de uso práctico.

En esta ocasión, los objetos son presentados directamente sin mediar el registro fotográfico o videográfico. Cuatro cestos de basura procedentes del mobiliario urbano y una puerta extraída de un baño público se exhiben como trofeos de dichas actividades vandálicas. Sobre ellos, hallamos diversas inscripciones. Entre otros grafitis de la puerta del baño, la artista apunta: «Si no hay vanguardia, hay crimen», repitiendo la expresión en otros soportes. También encontramos el siguiente escrito impreso en el muro: «Si no hay un proyecto que trascienda el corte que se hace sobre el material para generar una forma, toda la tensión recae sobre ese corte, sobre la destrucción».

Aquí se trabaja, nuevamente, sobre el intertexto entre actividades de pillaje urbano y prácticas artísticas. El término que posibilita la equivalencia parece ser el de *ruptura* o el de *destrucción*, asociado a la generación de una *forma*. La ruptura describe los procesos materiales implicados en las acciones de la artista sobre el entorno urbano y, además, refiere a su propia inscripción dentro de los movimientos de discontinuidad y de fractura que instala la noción de vanguardia. A su vez, este término se encuentra en conflicto: así como el vandalismo consiste en acciones delictivas sin un fin específico ni un rédito, el horizonte futuro que anima los proyectos vanguardistas también parece encontrarse en crisis. Entonces, sólo queda en pie el gesto destructivo y configurador de las formas, desplegado sin finalidad, sin rumbo, como el recorrido errante por el espacio urbano que se sitúa en el centro de la narrativa propuesta en la obra de Lamothe.

#### **OBSERVAR E INTERVENIR**

Los proyectos explorados parten, en su mayoría, de una labor que no alude al espacio especializado del estudio ni aluden a instrumentos autónomos disciplinarios. En este sentido, pueden inscribirse en un movimiento de *antidisciplina*. Son operaciones sobre entornos próximos, *mundos inmediatos*, donde se ponen en juego tácticas de observación y de intervención simultáneas. En el caso de Lamothe, sus acciones sobre el espacio público urbano le permiten indagar sobre sus fronteras, controles, agentes de vigilancia, en fin, sobre toda una serie de dispositivos que determinan sus usos permitidos y prohibidos. Así, dan cuenta de un horizonte temático vinculado con la errancia urbana de diversas tribus contra-culturales.

Las obras de Calvo intervienen sobre el espacio doméstico y desatan fuerzas ocultas localizadas en un espacio ambiguo, emplazado entre el interior y el exterior mediante procesos de ficcionalización que logran revelar una sensación de amenaza que habita en la intimidad de la propia casa. En este sentido, remiten a experiencias infantiles alrededor del ambivalente espacio hogareño. En ambos casos, la observación produce lecturas sobre el funcionamiento social de estos espacios que, a su vez, implica actuar sobre ellos y tensar sus gramáticas con movimientos aparentemente dicotómicos como documentar y actuar.

Paralelamente, este movimiento de desespecificación no renuncia a un elemento nodal del hacer escultórico: la exploración en los soportes materiales. En el trabajo de las dos artistas se subrayan las marcas indiciales de un hacer particular, huellas que hablan en primera persona de una actividad proyectada sobre objetos y sobre espacios que quedan inscriptos en la esfera de acción de un determinado cuerpo. Las intervenciones sobre los materiales, es decir, su uso, no escinden reflexión y operatividad. Esto se debe a que las artistas focalizan su actividad sobre la materialidad de los objetos que pueblan los lugares que habitamos. Desde esta perspectiva, no es extraño que después de desmaterializar sus acciones, prefiriendo en diversas ocasiones la performance, sus proyectos vuelvan a interpelar dispositivos propios de la escultura como una manera de repensar el sustrato material de nuestros entornos y las prácticas sociales que los sustentan.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- De Certeau, M. (1980). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México D.F.: ITESO. Universidad Iberoamericana.
- Heller, Á. (1970). *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Península.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Tartaglia, L.; Accinelli, P. (2009). *Actividad de uso, sobre la obra de Luciana Lamothe*. Buenos Aires: edición de autor.
- Trama, P. «Hackear la ciudad. Sobre la obra de Luciana Lamothe». *Revista Mancilla* (1), pp. 60-67.
- Baeza, F. (2010). «Entrevista a Eugenia Calvo». En *Arte y vida (cotidiana). Prácticas estéticas de todos los días en la escena argentina contemporánea* [tesis doctoral]. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

## REFERENCIA ELECTRÓNICA

Lamothe, L. (s/f) «Visión del arte» [en línea]. Consultado el 10 de septiembre en <<http://boladenieve.org.ar/artista/19/lamothe-luciana>>.

## NOTA

<sup>1</sup> Con relación al uso de instructivos en su obra Calvo indica: «Tengo unos grabados de instructivos donde aparece la explicación arriba y abajo todos los objetos que se usan para construirlos. Y me hizo acordar mucho a la imagen de La última región. Me interesan los sistemas de clasificaciones, cada vez estoy más en ese terreno».

## Cita recomendada:

Baeza, F. (2015). «La destrucción focalizada. Las obras de Eugenia Calvo y de Luciana Lamothe». *Boletín de Arte*, año 15 (15), pp. 1-9. La Plata: Facultad de Bellas Artes. UNLP.