

## CICATRICES: DEL CUERPO Y LA CALLE

### Rituales en piel y pared

Maitena Ixtaina - Amancay Lelli - Cecilia Cappannini  
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

#### Resumen

En este trabajo pondremos en relación algunos conceptos analizados durante la cursada de la materia Fundamentos Estéticos/Estética, FDA, UNLP, con una producción/registro gráfico, desarrollado a partir de un tatuaje realizado por la tatuadora Maitena Ixtaina (en instagram @mai.ttte), artista de tatuaje handpoke (técnica conocida por realizarse con la aguja misma, punto por punto, sin máquina), para finalizar en una obra de arte callejero, emplazada en la ciudad de La Plata, en formato paste up o pegatina realizada por Amancay Lelli (@\_vomit0). Nos interesa desarrollar nuestro posicionamiento como artistas visuales platenses, emergentes y contemporáneas, seleccionando algunos márgenes del mundo teórico desde el cual elegimos presentarnos y darle contexto a nuestro obrar visual, poético y sentimental.

Agradecemos a nuestra amiga Paloma, por la ternura y por la rabia de su rodilla raspada.

**Palabras claves:** tatuaje, paste up, arte callejero, aura, curaduría.

Como antes de artistas nos reconocemos personas criadas en una ciudad alimentada por la gráfica libre, rasgo característico de nuestra querida ciudad de La Plata, donde la calle y los cuerpos hablan y dicen quienes son y lo que vivieron, nos interesa desarrollar a un nivel más analítico e institucional nuestras propias prácticas como productores de imágenes. Tomaremos entonces un caso puntual, un trabajo, una imagen. Un cuerpo querido de una amiga. Una marca del afecto y de identificación. Una historia escrita en el cuerpo para siempre. Una cicatriz. Un tatuaje.

Maitena, que dentro de su trayectoria ha elegido profundizar su trabajo en aquellas invitaciones a marcar el cuerpo que permiten el juego libre, la composición personalizada de cada anatomía. En el caso de este diseño, con el nombre "freehand" (traducción literal, mano libre), vemos como caso de análisis una forma en una rodilla, que no es igual a ninguna otra, que nos hace pensar en nuestra amiga Paloma y que por lo tanto nos habla de su historia, de su crudeza y rabia, de la forma de sus huesos con lunares y pecas, donde así como el diseño, la imagen en nuestra retina es única y particular. Eso entendemos como afecto (Corvalán, 2022).

Único e irrepetible porque es inherente al cuerpo sobre el que fue diseñado. A medida, irreplicable. En el freehand como técnica, son aquellas imágenes que, previas a ser tatuadas, se dibujan y diseñan en el cuerpo mismo. A diferencia de los tatuajes comunes, aquí no existe un diseño previo, y no se coloca un transfer o stencil en el cuerpo para luego

tatuarse por encima de él. Sino que se planifica y se dibuja en la sesión misma, in situ con el/lx cliente/portador del tatuaje/obra.



Es un diseño abstracto, un original que solo existe en la persona que lo porta. Maitena hace una serie de tatuajes de esta índole, pero ninguno jamás va a ser exactamente igual al otro por estas razones ya mencionadas. Este tipo de tatuajes se hacen y piensan en conjunto con la tatuadora y con quien es tatuado, que guía el

diseño en base a lo que le gustaría tener en su cuerpo. Componen colaborativamente. Así, la obra aparece en el cuerpo que la porta, que asimismo es un espacio de curaduría para con los tatuajes que dicha persona decide poner en su piel. Esta obra circula a medida que la persona circula espacios, lugares y vínculos con otras personas. Por esto mismo,

sostenemos que los cuerpos que habitamos también son dispositivos expositivos que hacen parte de la gráfica libre de nuestra vida cotidiana, y por lo tanto, un espacio más de lo visual y público.



A partir de una fotografía del tatuaje comentado, obtuvimos posteriormente una postproducción realizada por Amancay en base a su propia producción y edición de imágenes, la cual se insertará en formato pegatina -o paste up- en el espacio público urbano.

Esta obra fue pegada en paredes de edificios públicos, en zonas de la ciudad de La Plata.

Tomando los conceptos de **obra aurática y reproductibilidad técnica** de Walter Benjamin (Benjamin en Buchar, 2009), el aura es para este autor "el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible" (Buchar, 2009, p.96). La obra aurática es aquella que viene ligada al arte religioso, para luego convertirse en lo que en la modernidad se conoce como arte autónomo burgués, y es esa característica de ser única, irrepetible e irreproducible, creada por un artista en palabras de Kant, un "genio creador". Si bien no nos interesa tomar esto último, sí insistimos en la condición de irrepetible donde las producciones montadas en un



cuerpo se ligan necesariamente a la unicidad de cada anatomía e identidad corporal-política. Por un lado, entendemos la existencia del aura en un tatuaje de diseño único, que *se hace aparecer* en la instancia de construcción dual e in situ. Si bien hay quien la realiza, **no existe obra sin unx otrx que pone el cuerpo** como lienzo y sus ideas para armar el diseño. Señalamos también una relación directa con la idea/concepto de **acción ritual**. El mismo diseño lineal se transforma al materializarse con un cuerpo que también comparte la característica de irrepetible. Y en la acción conjunta de realizar esta obra/cicatriz que se la hace aparecer, pudiendo ser símbolo, marca, herida, historia. Es de quien lo lleva, cómo lo lleva y dónde. Hace parte de su persona. **Es irreplicable.**

Por otro lado, convertir la copia de un registro de una primera obra (el tatuaje, el original) en otra obra que dialoga pero que también es autónoma, impresa de manera industrial, reiteradas veces y emplazada en diferentes paredes de la calle. Esto ejemplifica para nosotrxs la muerte de su aura y se pierde la noción de un original, ya que también se hace posible *el registro del registro, y la posibilidad de una imagen que se constituya por ser réplica*: cualquier persona que circule el espacio público puede también fotografiar y reproducir la misma pegatina una y otra vez, ya sea en redes sociales, mensajes, etcétera.



**imagen de la pegatina en base a la foto del tatuaje, del diseño freehand, que es único, y cocreado en un momento compartido.**

El concepto de **centro/periferia**, que para Nelly Richard (2011) implica una tensión estética-política, es en donde se configuran dos esferas que la autora nombra como centro: “se autoasigna el privilegio de la identidad, la universalidad del arte” (Richard, 2011, p.118)

y la periferia, donde se pueden encontrar las marginalidades culturales descentralizando el canon, quiénes son y hacen la diferencia, mientras que en el centro se folcloriza la imagen del Otro.

Esto lo vemos encarnado tanto al analizar la modalidad o técnica pegatina como en el tatuaje, como artes populares y de la calle, ya que son apariciones urbanas accesibles a quien las cruce. Son obras de arte que van por fuera de la academia, dado que la técnica generalmente se aprende del afuera, de la transmisión oral. No son obras de caballete, avaladas por una institución “formal del arte”, tampoco se configuran ni se construyen como algo de valor capitalista, ya que la obra (la pegatina) no puede ser comprada porque al arrancarse de lo público se destruye. Lo mismo sucede con el tatuaje, al que una y otra vez lxs trabajadorxs del arte deben defender, y discutir permanentemente no sólo el costo de su trabajo sino también su relevancia en el mundo, siendo muchas veces menospreciado como lenguaje plástico dentro de las instituciones. Son **formatos de obra contrahegemónicas, autodidactas, autogestivas y populares, siendo una periferia en contraposición a las artes “nobles” y “elitistas” que constituyen a la academia del arte.** Nos interesa posicionarnos desde estos márgenes para relacionar los textos abordados, como artistas emergentes y de la ciudad, ya que entendemos que existe una resistencia en ambos códigos a los cuales elegimos pertenecer. Estos comparten una apropiación de lo público como espacio de circulación de obras, tanto las paredes como los cuerpos que las caminan, apostando a **romper con la exclusividad de los espacios institucionales como únicos posibles para la práctica de estos lenguajes y socialización de estas obras.**

Por otro lado, es necesario desarrollar el **rol de un espectador plural, deslocalizado, y diversx**, apoyándonos en Elena Oliveras, y también pensar en cómo juega el cuerpo en estas prácticas, tanto en lo literal de **poner el cuerpo para hacer aparecer** una obra, co-creador en el caso del tatuaje, donde quien se deja marcar también participa en su diseño y propone **curaduría dentro de su propio cuerpo** tomando decisiones con quien realiza el tatuaje, en este caso Maite desde la técnica freehand), como en lo simbólico, de poner el cuerpo para **hacer obra de maneras crudas, explícitas, sucias, caóticas, superpuestas, multiplicadas, un poco violentas, un poco vandálicas, siempre marginales.**



Tomamos palabras de Kekena Corvalán:

“Nos posicionamos políticamente cuestionando la autoría, por un lado, y asumiendo que tenemos que darnos las formas que nosotres queramos, por otro, porque la forma es situada, tiene que ver con el contexto, con una micropolítica, con lo que le pasa a mi cuerpo, con lo que le pasa al cuerpo de las compañeras. Que tiene que ser también la libertad de la forma. La creatividad nace singularmente, pero toda enunciación es colectiva.” (Corvalán,

Tanto tener marcas como marcar las calles, responden desde nuestro punto de vista a un juego constante con la representación, las presencias y las ausencias. Lo hacemos porque estamos y mientras estamos vivxs, lo hacemos para que dejen marcas permanentes, o efímeras, que sean un testimonio, una prueba, un archivo y un recuerdo. Una pulsión de vida. En nuestros territorios calle/cuerpos. Con nuestras propias manos y sobre nuestras propias pieles, porque son nuestros territorios y así elegimos habitarlos.

En conclusión, nos parece fundamental resaltar el rol de las **decisiones** que se toman dentro de la práctica artística, entendiendo que estas pueden ser portadoras de contenido, mensaje, símbolo, y por lo tanto constructor de contextos.

Nombrar desde donde unx se encuentra situadxs de manera literal y metafórica, nos permite decodificar la red de relaciones que componen el mundo y a su vez presentarnos y posicionarnos desde el lenguaje/imagen, para participar así de manera activa en la producción y circulación de nuestras imágenes. Tomando a lxs autorxs seleccionadxs, podemos concluir en que existen prácticas que ejemplifican tanto el concepto de centro/periferia de Richard, como lo es en el caso del tatuaje y el paste up; que estas disciplinas o lenguajes, pueden hacernos entender la problemática desarrollada por Benjamin respecto a su idea de Aura, y por lo tanto su consecuente posicionamiento respecto a la reproductibilidad técnica. Además, recalcamos como el rol del espectador/es resulta trascendental en tanto y en cuanto completa el contenido total de una manifestación artística.

## Es necesario involucrarnos y sabernos involucradxs.



**Poner el cuerpo es necesario.**

17.11.22. La Plata.

## Bibliografía

- Buchar, I. (2009). Arte autónomo y arte politizado. En Cuestiones de arte contemporáneo, Emecé, Buenos Aires.
- Corvalán, K. (2022). Curadurías del fin del mundo. Editorial Autoras en Tienda
- Michaud, Y. (2007). Hacia la estética de los tiempos del triunfo de la estética. En El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la Estética. Fondo de Cultura Económica, México.
- Oliveras, E. (2011) . Recepción estética / Públicos plurales. En J. Jiménez (editor), Una teoría del arte desde América Latina. MELAC/Turner, España.
- Richard, N. (2006). El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad. En S. Marchán Fiz (compilador), Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes. Paidós Ibérica, Barcelona.