

# RESISTENCIA.

---

Destrucción y reconstrucción.

La resistencia de los cuerpos y las materialidades, desde los procedimientos plásticos.

Trabajo de Graduación.

Lic. en Artes Plásticas con orientación en Cerámica.

Alumna: Florencia Sofia Natalini.

D.N.I: 38.092.250.

N° de Legajo: 73495/7.

Teléfono:(299)- 15 5356269.

Contacto: [Nataliniflorencia@gmail.com](mailto:Nataliniflorencia@gmail.com)

Profesora Titular: Thompson Florencia.

Profesora JTP: Estefanía Jouliá

Año:2021.

## **Introducción.**

La presente propuesta para el trabajo de Graduación, está atravesada por cuestiones arraigadas a estándares hegemónicos y culturales sobre el cuerpo de la mujer. Surge desde una mirada autorreferencial de la problemática, en donde se cruzan situaciones íntimas y personales. Se buscará abrir el diálogo y la reflexión de quien observe la obra, provocando interrogantes en un rol activo frente a la misma.

*Resistencia* propone materializar y marcar las heridas, cicatrices, rupturas tanto emocionales como físicas que sufren los cuerpos a lo largo de la vida. Interpretando a la figura femenina como un territorio históricamente invadido, disputado y apropiado. Pero también, es necesario considerar las nociones abstractas sobre las corporalidades como templos sagrados.

En este sentido surge la idea de resistencia, desde una construcción material y conceptual positiva, entendiendo a ésta como ser digna de avanzar, un resistir para reconstruirse y continuar. Cada una de las cicatrices que la obra denota es una historia, un fortalecimiento físico y emocional como también un recordatorio de superación y emancipación del suceso.

## **Fundamentación.**

*No nos corresponde a los filósofos separar el alma del cuerpo [...]. No somos ranas pensantes, ni aparatos de objetivación y de registro sin entrañas; hemos de parir continuamente nuestros pensamientos desde el fondo de nuestros dolores y proporcionarles maternalmente todo lo que hay en nuestra sangre, corazón, deseo, pasión, tormento, conciencia, destino, fatalidad. Para nosotros, vivir significa estar siempre convirtiendo en luz y en llama todo lo que somos, e igualmente todo lo que nos afecta.*

(F. Nietzsche, 1882, p.17).

## **Soy un cuerpo.**

El elemento/recurso utilizado en esta obra que se destaca es el cuerpo como soporte, estructura o *envase* de las experiencias y vivencias, sobre todo para aquellas ancladas en el pasado y en la profundidad del inconsciente.

En este sentido y parafraseando a Darío Sztajnszrajber en su programa *Demasiado humano* sobre la concepción metafórica del cuerpo, en donde el placer y el dolor se

despliegan, y siendo este acompañado por el alma que permite pensar y querer, se puede percibir que el primero cumple el rol de campo de batalla del segundo.

Este término es estudiado desde diversas disciplinas como la filosofía, el psicoanálisis, la etnografía y el arte, entre otros. Al mismo tiempo, se encuentra atravesado por una dimensión política, ya que las corporalidades se han visto envueltas históricamente como un territorio invadido/colonizado por las industrias de placer y el consumo, las cuales tienden a condicionar las formas en las que se puede ver y mostrar.

Por otro lado, en el arte contemporáneo se produce una nueva conceptualización, parafraseando a Andrea Giunta, el cuerpo adquirió centralidad en los lenguajes artísticos con una fuerte resistencia, y con el objetivo de obtener la emancipación de las corporalidades femeninas.



En este sentido, la creación presentada utiliza el propio cuerpo de la artista, y se vincula con un campo más amplio en la inscripción del mismo. Es por un lado, un autorretrato hecho de barro, que manifiesta las formas y los pliegues de la piel, como una manifestación de la apropiación. Y por otro lado, un lienzo en blanco que contiene mensajes. Claro está, que la totalidad de los recursos son los que dotan de valor y significados a la obra en sí. La figura es, en este caso, el soporte de las cicatrices y de los recuerdos que se plasman y avanzan.

*Resistencia* es una construcción artística, que busca denotar las heridas y los sucesos que son complejos de comunicar, para transformarlos material y conceptualmente en algo positivo. Es por ello, que al comienzo del escrito, se aclara que el título no es utilizado en carácter de lucha, sino desde la concepción de fuerza, poder y transformación, en concordancia con la conceptualización realizada por Reinaldo Laddaga, en las construcciones colectivas del *Diccionario de arte*, de Diana Aisenberg (2019),

*A mi me parece que hay una posibilidad de pensar el término resistencia no sólo de un modo estrictamente negativo, sino justamente pensar la resistencia como un lugar de constitución del poder. Cómo se constituye poder es una cosa misteriosa y posiblemente la situación de resistencia sea una situación de constitución de poder en una determinada circunstancia (p. 472).*

Resulta interesante tomar esta concepción, ya que difiere de la idea constituida y negativa. Si bien es necesario remarcar, que para que haya una resistencia debe



haber algo negativo que la provoque. En el caso de este trabajo, es de índole positivo y reflexivo, propiciando la construcción de nuevos sentidos, como una transmutación del suceso.

En este aspecto, la palabra *resistencia* en torno al arte posee diferentes interpretaciones, retomando a

Diana Aisenberg (2019), *“el arte es una herramienta más de la resistencia [...] apunta hacia la construcción de la dignidad humana [...] es la posibilidad de crear nuevos sentidos [...] toma nuevas formas[...] la transmisión como resistencia”*.(p. 469).

Siguiendo con estos aportes citados, vinculados a la hermenéutica sobre el título de esta obra, surgen dos interrogantes en relación con su poética. ¿Será esta obra una forma para resistir a la destrucción? o ¿Es la reconstrucción la verdadera materialización de esa resistencia?

Se parte de la temática de destrucción y reconstrucción desde la perspectiva de la vida cotidiana, por momentos hay que derrumbarse aunque no sea intencionalmente. Entendiendo que el verdadero aprendizaje está en volver a unir todas piezas y reconstruirse asimilando los cambios. Para terminar de desarrollar la

idea de *destrucción y reconstrucción*, uno de los métodos tomados para este trabajo es el Kintsugi, una técnica japonesa que se utiliza en jarros y vasijas de cerámica o porcelana que consiste en reparar las fracturas de un objeto con barniz o resina espolvoreada con oro, con la finalidad de reconstruirlo en lugar de desecharlo. Plantea que las roturas y reparaciones son parte de la historia de ese objeto, por lo tanto, deben mostrarse. De ese modo, el objeto es embellecido y cargado de significancias con la transformación y denotación de sus cicatrices.

Por otra parte, los pasos a seguir de dicha técnica son posibles de analizar de una manera simbólica: la idea de reparar, limpiar, ensamblar y pegar puede ser entendida como los pasos para la sanación emocional luego de un duelo o una pérdida.

### **¿Por qué cicatrices?**

Se parte de la búsqueda de comunicar algo indecible, de metaforizar esas palabras que con sólo escucharlas en un diagnóstico, propio o ajeno, producen una parálisis en las emociones y las reacciones.

La cicatriz es tomada en este trabajo como una figura retórica y poética, siguiendo lo propuesto por Jacques Ranciere (2010) en *La imagen intolerable*:

*La retórica y la poética clásicas nos lo han enseñado: también hay imágenes en el lenguaje. Son todas esas figuras que sustituyen una expresión por otra para hacernos experimentar la textura sensible de un acontecimiento mejor de lo que podrían hacerlo las palabras apropiadas (p. 95).*

Por ello, las cicatrices representan, de un modo poético, una cadena de acontecimientos que tuvieron como consecuencia esa huella física, que puede resultar intolerable para el destinatario.

### **Procesos plásticos.**

La obra está realizada mediante moldes de fragmentos del cuerpo, que se dividen en cuatro piezas de mayor tamaño compuestas por: piernas, abdomen y muslos.

Con dos piezas de menor tamaño a modo de detalle, los pies. Para la ejecución de los moldes se utilizó yeso y telas de algodón, estas últimas sirven como estructura de la mezcla, absorben el agua en exceso y facilitan su manipulación.

En cuanto a las copias, fueron realizadas con barbotina mediante pincelado con un posterior reforzado de las capas, es decir que se agregó arcilla en forma de chorizo, sobre los bordes y en algunos sectores internos. Esto se debe a que las piezas son de gran tamaño y que una vez retiradas de los moldes, las capas de barbotina no soportaban el peso total; estos refuerzos con arcilla en pasta fueron la solución más apropiada.



Las piezas se hornearon a 1000 grados y, una vez bizcochadas, fueron ensambladas y unidas mediante costuras, con hilos de color blanco y también pinceladas con resina cristal de poliéster. Para utilizar este material, es necesario tomar todos los recaudos de protección, debido a que es un producto altamente tóxico.



La resina fue utilizada para generar las cicatrices, siguiendo la idea de la técnica kitsugi, desarrollada con anterioridad. Este material tiene la característica de que es transparente, posibilita agregar color o detalles en su interior, como: escritos y objetos que doten de sentido a esas rupturas, a su vez también permite el paso de la luz aportando detalles lumínicos en la pieza. El abdomen y los muslos están unidos por costuras con hilo en sus laterales. En cuanto al primero, fue partido para generar grietas que simbolizan las cicatrices; esta pieza no fue seleccionada al azar y se encuentra cargada de significados personales. Una vez reconstruida y ensamblada, se utilizó resina con el fin de impermeabilizar la totalidad de la obra, ya que debido a las pruebas realizadas, la cerámica en contacto con resina cristalina toma una tonalidad rosácea que resalta los detalles de la superficie de la escultura.

## **REGISTRO.**

Las imágenes que componen este escrito, son parte del proceso de construcción. Los registros fotográficos y videos, se encuentran emplazados en una página web desde la cual, se puede tener acceso al tablero de experimentación de la propuesta artística, que van desde los primeros bocetos y las primeras ideas, como también de las pruebas de materiales, realizadas para llegar a la producción final. Además, cuenta con los datos de contacto y las redes sociales para mayor información. Para ver la obra finalizada ingresar en el siguiente link:

**PÁGINA WEB.** <https://nataliniflores.wixsite.com/resistencia>

## Consideraciones finales.

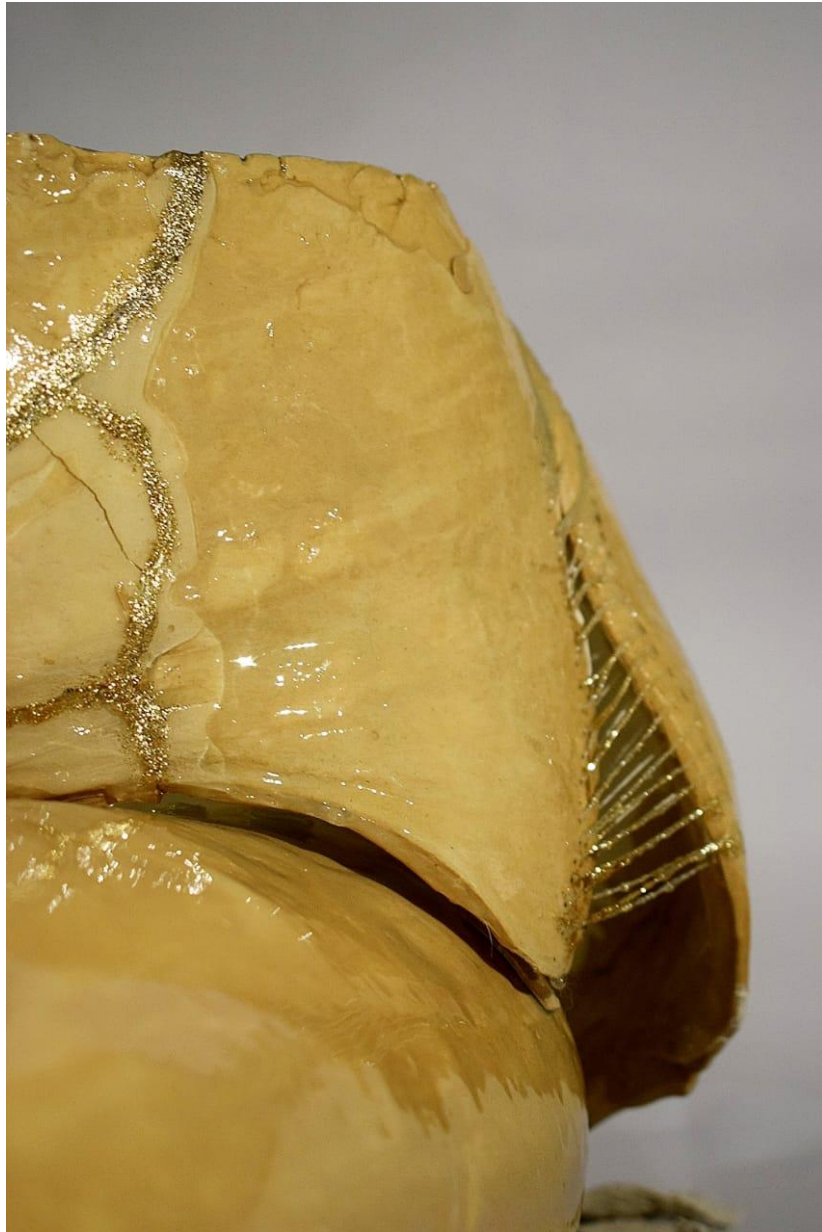
*Resistencia* es una invitación a reflexionar sobre las heridas, huellas, marcas, cicatrices con su multiplicidad de sinónimos, que se van produciendo sobre los cuerpos o que se hallan guardadas en la profundidad del inconsciente, de nuestro mundo emocional. Como también, es posible entender a esta obra como un método de resignificación del dolor.

Es una forma de articulación entre el pasado y el presente, es la materialización del tiempo que utiliza al cuerpo como lienzo. Huellas/cicatrices tenemos todos, pero algunas sucedieron hace tanto tiempo que ya aprendimos a camuflarlas como método de protección. En este caso, se puede observar una figura desnuda -en todos los aspectos- sin camuflaje, ni vergüenza, que mediante el título de resistencia constituye y transmuta su poder en las cicatrices.









### **Agradecimientos.**

Me gustaría comenzar agradeciendo a la Universidad Nacional de La Plata, Pública y Gratuita, que me recibió en su ciudad y me permitió estudiar, incluso atravesando una pandemia. A las profesoras Florencia Thompson y Estefanía Jouliá, por guiarme y aconsejarme en este recorrido. A la familia platense, a Camila E. y Paula D. por ayudarme a hacer los moldes y darme sus opiniones en todo momento.

A mi familia: mi hermana Valentina que ayudó en las correcciones de este escrito, y me brindó sus puntos de vista. A mi mamá Maria y mi hermano Silvano que me bancan a la distancia y me posibilitaron poder vivir en esta provincia y concluir esta carrera. ¡Muchas gracias!

## **Bibliografía:**

- **Aisenberg, Diana.** (2019), *Historias del arte*, Diccionario de certezas e intuiciones. Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires, Argentina.
- **Giunta, Andrea.** (2014) *Feminismo y arte latinoamericano*, Historias de artistas que emanciparon el cuerpo. Editorial Siglo veintiuno, Buenos Aires, Argentina.
- **Nietzsche, Friedrich.** (1882) *La gaya ciencia*. Editorial Gradifco, Buenos Aires 2007.
- **Rancière, Jacques.** (2010). *El espectador emancipado*. Editorial Manantial, Buenos Aires.
- **Sztajnszrajber, Dario.** (13 de noviembre del 2019), Futurock Radio, *Demasiado Humano: el cuerpo*. Disponible en:  
[▶ El Cuerpo - Darío Sztajnszrajber - Demasiado Humano T4 Episodio 36](#)