

EL CUERPO EN LA POSMODERNIDAD LA RUPTURA A TRAVÉS DE LO FÍSICO. ANÁLISIS DE CASO: *PELETERÍA CON PIEL HUMANA DE NICOLA COSTANTINO*

Cecilia Mel.

Facultad de Ciencias Sociales – UP.

El cuerpo no es algo diferente a la persona. Es parte de la persona, es la persona misma. Nuestro cuerpo siente, piensa, actúa, vive. Realiza procesos homeostáticos independientes a nuestra voluntad. Sin satisfacer las necesidades básicas fisiológicas de alimento, refugio, sexo, respiración y demás, no proseguimos. En Occidente, no hemos sido muy amigos de esta visión del cuerpo; por el contrario, consideramos al cuerpo como un objeto exterior al verdadero “sujeto” que se encuentra dentro y esto afecta la manera en la que nos relacionamos con otras personas, con objetos, situaciones y con nosotros mismos

Aquí se pensará la obra “Peletería con Piel Humana” (PPH de aquí en más) de la artista argentina contemporánea Nicola Costantino dentro del marco de la Posmodernidad (sobre todo según Jameson, 1998) desde la perspectiva particular de la ruptura y disolución del cuerpo, entendiendo por ello aquellos aspectos que remitan a la desmaterialización del cuerpo en un sentido amplio, esto es, tanto en lo físico, lo espiritual, lo social, lo ideológico, lo religioso, lo cognitivo, lo orgánico.

Para el análisis estrictamente artístico, referiremos a la ruptura o deformación del cuerpo como estructura entendida de manera tradicional; a lo que haga alusión a la escisión cuerpo-mente, tanto en lo que concierne a la razón-entendimiento, como a la sensibilidad e incluso al espíritu. La disolución también implicará la apertura de los límites de la piel para abrir el juego a espacios de experimentación alternativo, como puede ser la incorporación de otros elementos al cuerpo (por ejemplo, intervenciones quirúrgicas), o la unión de diversos cuerpos en uno “metacuerpo”. Se privilegiarán los puntos de vista concernientes a: 1) el mundo de la moda y del consumo; 2) la pulsión sexual, la libido, los instintos y la fantasía¹ 3) el ser-uno y el ser-otro, 4) la obra de arte como metáfora, y como complemento del imaginario del artista que lo crea y del espectador que la contempla.

El contenido del trabajo se divide, primero, en una revisión breve de la biografía y la producción de la artista Nicola Costantino. Luego, un análisis formal de su serie PPH y con un análisis de la misma según la perspectiva de la disolución. El último bloque tiene reflexiones personales sobre las ideas de ruptura y disolución del cuerpo pensado en la Posmodernidad a nivel general, tanto en alcances artísticos como antropológicos y existenciales. Se cierra con las conclusiones del trabajo.

Biografía de la artista. Datos sobre su obra

Nicola Costantino nace en Rosario, Santa Fe, Argentina, en 1964. Se inicia en el mundo de la confección y la moldería con su madre. Incorpora el interés por el mundo de la química por la fábrica de jabones de su abuelo. Es becada para la carrera de Bellas Artes en la Universidad Nacional de Rosario. Al mismo tiempo, se especializa en la utilización de diversos materiales sintéticos trabajando como aprendiz en talleres y fábricas. Su formación y producción seguirá diversificándose constantemente. En Buenos Aires, toma clases con Ennio Iomi; realiza un curso de taxidermia en el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Rosario; participa del grupo del taller de Barracas de la Fundación Antorchas en Buenos Aires y viaja becada a Estados Unidos. En 1997, la Galería Ruth Benzacar la acoge como artista permanente y su carrera se impulsa a nivel internacional. Ha expuesto sus obras todo

¹ Definición de fantasía según Zizek (1999)

alrededor del mundo, participando de importantes exhibiciones muestas, galerías, bienales y concursos. A nivel nacional, ha realizado muestras individuales y colectivas.

Se aprecia en su trayectoria que Costantino no se atiene a una técnica única. Ella se vale del medio y del material que mejor se avenga a lo que quiera expresar, combinando disciplinas de ser necesario. Ha incursionado en la Fotografía, el Video, la Escultura, el Diseño de Modas, entre otras cosas. Todas sus obras tienen en común la temática de la vida y la muerte, abordadas de una manera displacentera, provocativa. Se acerca al mundo de las pulsiones y los deseos humanos que se encuentran al límite de las barreras psicológica y cultural. Utiliza cuerpos de animales y de humanos como disparador de sus ideas, que luego materializa con elementos sintéticos e industriales. Algunos ejemplos: "Cochon sur Canapé" (1993) es una instalación-performance en la que se asiste a un banquete de carne de cerdo. El proyecto "Savon de Corps" (2003) es una serie de jabones hechos con 3% de grasa extraída de su propio cuerpo. "Chanchobola" y "Animation Motion Planet" (2004) trabajan con fetos de animales reales como moldes para sus instalaciones.

Lectura crítica de *Peletería con Piel Humana* de Nicola Costantino

Las obras de Nicola Costantino nos perturban, movilizan sensaciones físicas y pensamientos que suelen ser hechos a un lado en nuestras vidas cotidianas. Esta serie no es la excepción. "Peletería con Piel Humana" (1998-2001) consta de varias prendas de vestir hechas en silicona y cabello humano real. Se encuentran piezas como pantalones, chalecos deportivos, corsés y accesorios tales como pares de zapatos y carteras de la misma confección. La silicona imita la textura de la piel humana, efecto que a la vez produce extrañamiento en la percepción, ya que los motivos de textura con función decorativa son tetillas masculinas, ombligos, anos, todos ellos tomados de calcos del natural. "Los vestidos de "piel humana" son agradables y bellos y, una vez más, guardan una estrecha relación con la muerte. Deberían horrorizarnos y, sin embargo, son tan hermosos. Cuando la ropa está en la percha siento que le falta la última horneada, la veo terminada cuando alguien la está luciendo. Mi trabajo es un viaje a la perversidad."² El primer reparo que surge aquí es cómo debemos tomar el material con que ha sido confeccionada. Porque no es lo mismo pensar en la obra como el resultado de un proceso de elaboración con materiales sintéticos al que se puede hacer si ese material fuese piel humana verdadera. La pregunta es ¿juzgamos la obra por lo que es, una prenda de vestir de material sintético, o la juzgamos por su referente real, la piel humana? El límite es difuso, puesto que el segundo material utilizado en la confección real de las prendas es cabello humano real.

Las razones por las que impacta tanto el uso del cuero sintético son porque éste imita la piel humana y hace eco en las funciones que cumple en nuestro cuerpo. La piel es el principal órgano de percepción que media en el reconocimiento tangible del mundo. Por medio de la piel nos conectamos con el medio, pero al mismo tiempo nos aislamos. Nos protegemos del entorno a través de esta barrera de control (contra el clima, contra otros objetos, contra otros organismos). Pero desde el punto de vista del ente, la piel nos limita como seres en el mundo: determina nuestra unicidad, la unidad del cuerpo, marcando el horizonte físico de la extensión de la personalidad de cada cual. Estos tres aspectos se pierden en la obra de Costantino, porque los trozos de cuero-piel sintético de sus prendas no parecen ser el de una sola persona, sino que repiten un módulo decorativo (los ombligos, anos, tetillas) que necesariamente ha debido ser extraído de distintas personas. Racionalmente, podemos entender que ha sido un calco tomado de una única persona y llevado al molde de

² Victoria Verlichak. "La ferocidad de la seducción" en Nicola Costantino. *Peletería con piel humana* (catálogo exposición, representación argentina en la XXIV Bienal de San Pablo), Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, 1998.

confección, pero inevitablemente nuestra imaginación nos hace pensar en las personas que pudieran haber sido despellejadas para confeccionar una sola prenda.

Del otro lado de la moneda, nos preguntamos acerca de la naturaleza de la ropa. Ésta tiene dos funciones básicas en nuestra sociedad: por un lado nos abriga. Por el otro nos oculta. En principio diremos que la vestimenta es una actividad cultural primaria. Satisface la necesidad de abrigo y protección. La moda, por su parte, es una actividad cultural secundaria, o que podríamos llamar derivada, puesto que implica un sistema de códigos y símbolos implícitos y explícitos que funcionan como apología de la cultura misma. La moda no viste: adorna; no abriga: alberga; no protege: expone. La moda reanima, revitaliza, es demostración, presunción, declamación (de una identidad en sociedad). La colección de ropa de Costantino habla de ese espacio de placer que ha cruzado ya el puente de la mera satisfacción de necesidades para deleitarse en lo estético. Y este disfrute se hace desde la piel, no la piel del propio cuerpo, sino la de los otros con los cuales se han confeccionado las prendas. Las preguntas que Nicola eleva con respecto a la confrontación entre deseo-prohibición-goce-consumo en relación a otras de sus obras son trasladables con absoluta pertinencia al lucimiento de cualquiera de sus piezas de alta costura: sus prendas nos enfrentan a uno o varios presuntos cadáveres utilizados para su confección, pero si tenemos el atrevimiento de vestirlas, hacemos de lado automáticamente todo cuestionamiento (moral?) al respecto; de lo contrario, las prendas seguirán colgadas en su maniqués.

Las ropas de Nicola pretenden también extrañar la percepción a través de uno de los principales canales del sistema de consumo predominante: el sistema de la moda. El mundo contemporáneo de la moda no tiene piedad. Las personas dejan de ser individuos con necesidades a satisfacer para ser una masa con antojos de vacío a atiborrar. Haciendo un parangón con el Arte Pop de los años '60, la existencia se determina por los objetos ya consumidos, lo que se consumen y los que se consumirán. La conciencia se diluye en el abandono de una realidad que ya está empaquetada y lista para ser consumida. Quienes trabajaron la propuesta neodadá también por aquellos años, pretendían recuperar los desechos de la sociedad industrial para reincorporarlos al sistema. El mundo moderno es visto como una máquina capitalista, industrial, masiva, consumista donde la estetización del desecho es la última posibilidad de salvación (toma de conciencia) antes de caer en el vacío. La moda direcciona nuestra manera de percibir y relacionarnos con el mundo a través de la explotación constante de "algo" hasta su agotamiento, tras lo cual ese "algo" se descarta y pasa a ser reemplazado por otra cosa. Incorporar al Humano a la moda implicaría explotarlo hasta no dejar nada de él, no hablando aquí del Humano como consumidor sino del Humano como lo consumido. Sería semejante al aprovechamiento del máximo rendimiento que se tiene de los vacunos, utilizando la carne para su consumo y su cuero para artículos varios.

Costantino sería la versión actualizada de los artistas neodadá, pues estaría reconociendo el nuevo desecho: nosotros mismos. El personal de producción en la sociedad capitalista industrial de consumo masivo contemporánea muere a causa del sistema de producción que le sobreexige; mas una vez fallecido, sería reincorporado a la sociedad como producto de mercado en forma de carteras, zapatos, corsés, etcétera. Quienes incorporarían estos objetos a su rutina sería la élite que puede tener acceso a esta ropa de lujo (después de todo, las piezas están presentadas como "alta costura"), es decir, aquellos que están por fuera (por arriba) del círculo de producción y pueden reconocer el "buen gusto" de esta colección. Esta es una visión absolutamente fatalista y económica de PPH, pero no deja de tener sentido en el contexto en que vivimos.

Hay una estrecha relación entre PPH y la antropofagia en lo que a consumo material de otra persona refiere. Recordemos que la artista y su trabajo fueron seleccionados como representantes de la Argentina en la XXIV Bienal de San Pablo 1998, cuya temática ese año era justamente el canibalismo y la antropofagia. En las sociedades pequeñas de cazadores y recolectores, esta práctica está asociada a tomar del enemigo muerto las mejores cualidades espirituales (fuerza, valentía, vitalidad) a través de la ingesta de su carne. Pero aquí, ya no sería cuestión de incorporar los atributos de poder, sino de

consumir lo que satisface a nuestro deseo. La serie nos propone un juego de indumentaria en la que el material “podría ser” la piel humana –y por metonimia, los seres humanos. No habría así proceso de digestión en la incorporación del Otro por parte de la persona que consume y la asimilación no sería parte de un mecanismo naturalizado de convivencia entre culturas o sociedades enfrentadas. Más bien, lo que habría aquí es el consumo de un Humano-producto ya digerido por la Industria, servido para su pronto uso. El súmmum del mercado es lograr incorporar lo que aún no se consume: entre esas cosas está el Humano mismo. Aquí, Costantino llena esa posibilidad, por lo que su obra repugna, mas hoy en día este consumo es ajeno a toda esfera de sacralidad o de necesidad de supervivencia que justifique convincentemente estos métodos de mercado. Quedaría abierta la pregunta de qué es lo que le sucede a esta ropa luego de su utilización ¿van a un mercado de segunda mano? ¿se convierten en basura? ¿se vuelven moda retro luego de un par de años? La pregunta mayor a la que se subsumen estas otras es ¿qué es del Humano después del consumo del Humano?

En Argentina se tiene una amplia tradición del trabajo de peletería y de obras de arte en relación a ello. Argentina es un país en donde, además de comerse mucha carne vacuna, se trabaja el cuero como artículo de consumo cotidiano y de lujo –de calidad de exportación-, y que por sobre todo ha hecho su historia nacional en base a un modelo de mercado basado en la vaca, al menos hasta años recientes. La contracara de nuestra cultura nos presenta a un país donde miles de niños sufren el hambre, un país cuyas industrias agrícola y urbana se encuentran en constante conflicto, un país en el que el dinero está más al servicio de la satisfacción de necesidades secundarias que primarias. Artistas como Carlos Alonso y Marcos López han trabajado el tema de la carne cruda y la evidencia de una realidad cotidiana por todos notada. La obra de Costantino parece incursionar en la otra vereda: ella presenta el cuero elaborado (ya no la carne cruda) y una referencia a la cultura que no termina de ser suficientemente evidente. Algo tiene esta ropa que nos inquieta, pues nada es explícito: no se trata de denuncia, no hay mensaje, tampoco advertencia. PPH pareciera ser el lugar donde se materializan las fantasías.

Para analizar esto vamos a detenernos en la textura de PPH. Ya hemos hablado del material sintético con que están confeccionadas las piezas, no obstante, el efectismo es logrado por los calcos de tetillas masculinas, ombligos y anos. Éstas son las partes en relieve del cuerpo –exceptuando el rostro- que sobresalen de la superficie lisa de la piel. Cada una de estas áreas tiene una connotación diferente en nuestra sociedad. La tetilla en las mujeres remite a la maternidad y el amamantamiento, pero este lado tierno es anulado por la promiscuidad y el alto grado sexual que conlleva. En los hombres, la tetilla no es pezón, sino su par no-funcional que no carga con estas asociaciones. El ano es repulsivo por ser el canal excretorio; a su vez, es la vía del sexo condenado por la moral cristiana, tanto para mujeres como para varones. El ombligo es su extremo opuesto, pues es la tierna cicatriz de nacimiento que nos recuerda de dónde venimos. Pero mal que nos pese, puede funcionar como una vanitas natural, constatando que somos carne de la carne, y que lo certero en nuestro futuro es la disolución final. Más allá de lo que signifiquen estas partes del cuerpo de manera individual, hay algo que comparten y que dan unidad a la serie, y es que las tres son zonas erógenas -zonas de deseo físico- pero que nos hablan de quienes somos en lo profundo. “Para poder funcionar, la fantasía debe permanecer “implícita”, debe mantener cierta distancia con respecto a la textura explícita simbólica que sostiene, y debe funcionar como su transgresión inherente. Esta brecha constitutiva entre la textura explícita simbólica y el trasfondo fantasmático es evidente en cualquier obra de arte” (Zizek, 1999), más que más en esta obra en particular, en donde vemos que la textura es justamente “constitutiva” de la obra, la hace, pero no la explica: cuando vemos el cabello y los calcos en silicona, sabemos que es la referencia material a algo a lo que se hace referencia, pero que no está explicitado; sólo cuando fantaseamos acerca de qué es aquello a lo que nos están introduciendo a través de esta extraña colección de ropa, podemos llegar a intuir un significado más acabado de la misma. Así, la obra “funciona”, pues nos hace recorrer lo que

Zizek denomina “distancia de la fantasía” imaginando las posibilidades de uso, goce y fetichismo de los abrigos.

El deseo es clave en estas prendas de vestir, lo cual se relaciona directamente con la segunda función de la ropa, el ocultamiento. Cada una de estas piezas es una amalgama de deseos y de promesas de satisfacción: la ropa es objeto de moda, es decir, una necesidad creada por parte de una sociedad capitalista industrial; la piel como signo de sexualidad y erotismo; la fantasía como fetiche de algo que se busca pero sin saber qué es. Vestir estas prendas es cumplir todo esto y más a la vez. La obra de Costantino traza una línea entre la realidad del deseo –individual o colectivo- y la realidad cultural que vivimos en la sociedad. El deseo o “fantasía” que opera en las prendas de silicona con calcos tomados del natural choca con el espectador en el momento en que éste se da cuenta que proyectar su deseo sobre esta ropa es automáticamente anulado por las convenciones de convivencia sociales. Costantino ha declarado acerca de su propia obra: “Mi idea es mostrar la perversidad en la cultura. No es una obra que habla de la perversión, sino que es la propia perversión del espectador la que lo seduce y lo atrae a la obra. Muestro una imagen tremendamente atractiva y seductora, que dan ganas de tocar, de usar”³ Ella trae a colación de manera consciente el juego que se produce entre el la fascinación y el rechazo, entre el objeto de deseo –como pulsión primaria- y su control por una negación racional –actitud secundaria-. En la actualidad, la moda y el mundo del consumo se valen de todo método disponible para atraer la atención del público-consumidor. Anestesiados, en parte, como estamos por la aceleración de productos, imágenes, novedades y percepciones que nos propone la contemporaneidad, si viéramos estas prendas en exhibición de última temporada en un reconocido local, podríamos confundirlas con un macabro prêt-à-porter, tal como ocurrió con la instalación de las mismas en el marco de la 1ª Bienal de Liverpool, a modo de vidriera en Lewi’s Store. Es ilustrativo retomar algunas palabras de Zizek (1999) en relación a la fantasía como imposible social, al decir que la “materialización de la ideología en un objeto concreto exterior pone en evidencia los antagonismos inherentes que no pueden ser reconocidos por la formulación ideológica explícita”.

Con esto podemos comprender el hecho de que la textura de las prendas y accesorios tenga forma de tetillas, anos y ombligos resalta el doble juego de la sociedad moderna de presentarnos e incitarnos a la sexualidad y la fisicidad del cuerpo, pero por otro lado de pretender esconderla bajo la inquebrantable inmoralidad de un tabú. La formulación ideológica explícita se rige con principios de una sociedad cristiana, blanca, neoliberal (según Frederic Jameson, la sociedad contemporánea tiene características diferentes a la burguesía del XIX y XX de la que proviene): estos abrigos revelan lo que hay bajo la superficie de esta ropa, el deseo como fantasía y el objeto de la fantasía, como si por debajo de los abrigos, todos albergarán una misma nube de libido que queda contenida y (con)formada (se le da forma) con la prenda. Es como haber dado vuelta el abrigo y ver su forro: hacer exterior lo interior. Como se entiende, la colección de Costantino va más allá de mera presentación de un deseo materializado, puesto que nos incita a vestirnos con esa prenda, nos invita a cubrirnos con nuestro propio deseo hecho carne. “Puede parecer morboso, ir a un lugar a abrir animales para dejarlos con apariencia de vivos, pero tiene que ver con investigar lo que no se ve; así como otros abren el reloj para ver la maquinaria, yo quería abrir un conejo para ver cómo funcionaba”, recuerda Nicola de sus estudios de taxidermia. Años más tarde, ella vuelve a indagar en el funcionamiento de las cosas, en este caso, de las pulsiones primarias. Con su trabajo, desmantela el cuerpo físico para mostrar las partes erógenas que lo conforman, desplegando lo que esta afuera pero no quiere ser visto. Ella saca la venda del tabú y nos expone a nuestras propias fantasías. Las miradas pudorosa e inhibitoria de nosotros y los otros nos exigen cubrir la piel y las partes pudendas con otra piel, una piel falsa, para evitar la desagradable pero incitante desnudez que debería resultarnos natural pero de la cual nos hemos enajenado. Con Costantino, lo que debería

³ <http://www.revistacriterio.com.ar/cultura/nicola-costantino-entre-la-belleza-y-el-horror/>

servir para construir y respetar normas sociales, cumple una función contraria: su serie de peletería resalta precisamente los elementos que deben ser cubiertos (anos, tetillas). Se vuelve literal el sentido de las palabras “tapados de piel”. “Si la ropa es la segunda piel, y siendo además el material de sus vestidos una especie de piel, entonces, podríamos concluir provisoriamente, que la obra de Costantino es una tautología. Sería la piel de la piel. Repite y confirma lo que es. La obra de Nicola Costantino, no obstante, sólo puede ser una falsa tautología.”⁴ Esas pieles, tan de mentira pero tan reales, son como scanners o rayos X que vuelven la mirada transparente al cuerpo que hay debajo, y lo desnudan a una mente con anteojos libidinosos. Dice Jameson sobre el arte contemporáneo: “No se trata de una recuperación del cuerpo de una manera activa e independiente, sino más bien de su transformación en un campo pasivo y móvil de “registro” en que se recogen y vuelven a dejarse caer porciones tangibles del mundo en la inconsistencia permanente de un sensorio hipnotizador” Esta ropa es un lugar pasivo en que el cuerpo ha sido modificado como receptáculo del espectador que proyecta su deseo activo. Pero por la misma razón, cada pieza es un provocador activo: sin PPH no habría provocación artística inicial. Para llevar un tanto más al extremo estos productos de peletería, Costantino incluso vende algunos de los accesorios no como piezas artísticas, sino como accesorios reales bajo la marca Dangerous Beauty. En consonancia, declaraba la artista sobre sus jabones “Savon de Corps: “Mucha gente se mata de risa y a otras les da mucho asco. Es un shock, algo que junta dos mundos que no tienen nada que ver. Es truculento, mi arte lo es, es usar un residuo patológico. Todo lo que sale de nuestro cuerpo no se quiere ver, es cadavérico. Es un tabú en la cultura.”⁵

Al contrario de algunos planteos desde la estética de la realidad virtual y del uso de nuevas tecnologías en el Arte posmoderno, (Carlos Fajardo, Jean Baudrillard, Jaime de Val), la utilización de materiales sintéticos en las obras de Costantino potencia las experiencias sensoriales y disparan la imaginación del espectador hacia realidades nuevas y más profundas. La tecnología no juega aquí un papel inhibitorio de la percepción original, ni tampoco es requerida para ampliar las capacidades perceptuales con el mismo cuerpo, sino que actúa como puente entre el objeto presentado como obra artística y los instintos humanos más reprimidos socialmente, movilizándolo a una catexis que cobrará, ahora sí, pleno sentido con el uso y exhibición de la prenda.

De todo lo dicho en relación a PPH, la fantasía y la sexualidad, podríamos caer en el error de considerar la colección como un objeto pornográfico. La diferencia con elementos que cumplen una fantasía al estilo sex toy es que esta colección raya con la estética del morbo: un objeto para la satisfacción sexual accesible a un comprador promedio, se vende siempre y cuando sea parte de la fantasía promedio de la población; de lo contrario, se lo consideraría inmoral y sería rechazado. Distingue, entonces, a esta fantasía perturbadora – entre desagradable y tentadora- de un objeto pornográfico, lo que queda bien definido en palabras de Baudrillard: “El porno no enmascara nada en absoluto...no es una ideología, es decir, no esconde la verdad, es un simulacro, es decir, el efecto de verdad que oculta que ésta no existe.”⁶ ¿La colección de Costantino dónde se encuentra, entre los sex toys, entre los objetos de arte, de indumentaria o entre los disparadores de la fantasía? Seguramente la obra de Nicola se encuentra entre estos últimos, respaldada por Žižek, quien asegura que “La estratagema del “verdadero arte” es, por lo tanto, la de manipular la censura de la fantasía subyacente de tal modo que la falsedad radical de esta fantasía se torne visible”. La colección de Costantino es entonces verdadero arte desde el momento en que presenta un real imaginario deseado (es decir, fantasía) vedado a la satisfacción objetual y mediata, que

⁴ Paulo Herkenhoff, “Nicola Costantino” (http://www.nicolacostantino.com.ar/es/prensa_05.php) Consultado el 28 de julio de 2011

⁵ Florencia Canale. “Nicola Costantino. Mi arte es truculento” en revista *Noticias*, Buenos Aires, año XXII, n° 1440, 31/7/2004.

⁶ Citado por Diana Diana Cohen Agrest en “Demasiado Humano”, en la revista “La Mujer de mi Vida”, número 56, primavera 2009, Buenos Aires

tiene como consecuencia un efecto reproductor del anhelo mismo de modo proporcional a la confirmación de lo censurable que es esa fantasía. Así todo, cada una de estas prendas se presenta como la promesa ideal para satisfacer todas nuestras necesidades. Pero el consumo físico del deseo deja un sabor amargo. Al igual que ocurre con una utopía, el hecho de poder alcanzar una fantasía deja un vacío en su lugar —al margen de la satisfacción y plenitud que pueda sentirse—, que no puede ser llenado sino con otra fantasía. Lo que hay después de haber satisfecho un deseo es otro deseo, y luego de ello, pues no lo sabemos.

Otro punto a considerar es ver esta ropa como un morboso disfraz. La indumentaria en general nos da la posibilidad de alternar la imagen que presentamos de nosotros mismos ante los demás. Con las prendas de Costantino tenemos la opción de cambiar nuestra identidad por la de otro u otros al vestirnos con su piel. Ponerse en el lugar del Otro nunca había sido vivido tan de cerca. De esta manera se entienden las siguientes palabras de Žižek: “la fantasía crea una gran cantidad de “proposiciones de sujeto”, entre las cuales (observando, fantaseando) el sujeto está en libertad de flotar, de pasar su identificación de una a otra”. Asimismo, la idea de vestirse con otro cuerpo está ligada a la estrechez que existe en las relaciones afectivas. Cuando nos sentimos apegados a otro, podemos trasladarnos a ese otro sujeto. En el mejor de los casos, podemos compartir un mismo tiempo y espacio físico durante las relaciones sexuales. Es así que vestirse de/con otro es erotizarse, potenciar el propio instinto y a la vez llenarse de la pulsión de la otra persona. Con ello se realza la materialidad del protagonista y la del Otro. Žižek ve, no obstante, la otra cara de la sexualidad en la masturbación. Para él, lo inicial en el hombre es el placer sexual sin el cuerpo del hombre. La masturbación la ve como una libido nacida de la fantasía que no necesita al otro para ser satisfecha, sino que se autosatisface en el regodeo de la idea misma. No son pocos los artistas que estarían trabajando con ello. Duchamp es uno de los más analizados en este respecto, también los Surrealistas. Para Costantino, la textura de los calcos en silicona es el placer de llevar las zonas erógenas del cuerpo como trofeo, mostrar que es así de exponencialmente placentero pensar-fantasear-consumir a otra persona. Lo que se toma de la ruptura y disolución del otro se convierte así en nuestro objeto concreto de placer.

Reflexiones acerca de la disolución del cuerpo contemporáneo:

La lectura de la ruptura y disolución es sólo una de las lupas para pensar el cuerpo y sus manifestaciones. La Posmodernidad no es sólo un momento o un estado de ánimo: como época en la que vivimos, tiene una serie de características particulares que la diferencian de la Modernidad y determinan nuestra visión del mundo. Repasemos algunos de los lugares en donde han sido expuestas las prendas de Costantino: Oslo, Madrid, Buenos Aires, San Pablo, Tel Aviv... esto habla del interés generalizado a nivel mundial por las cuestiones del cuerpo, de la moda y del extrañamiento que convive entre ellos. No es casual que puntos tan apartados espacialmente presenten muestras individuales de la artista con el mismo contenido artístico y bajo títulos similares. Es obvio que al ser “la” muestra promocional de la artista, se presente como un “producto acabado”, pero lo que nos importa aquí es que la aceptación de la propuesta es igualmente positiva y considerada con los mismos criterios críticos, sin importar la distancia geográfica, cultural, religiosa o histórica de las locaciones en las que es exhibida. Tómese igualmente bajo consideración las fechas en las que se han sucedido tales exposiciones: desde 1996-1998, años en que Nicola concibió como idea las piezas a las que luego dio forma, la rosarina no ha dejado de presentar de manera casi ininterrumpida más y más modelos de exclusiva confección.

A continuación, una serie de puntas desde las cuales podríamos deshacer el ovillo de todo este embrollo acerca del cuerpo y la Posmodernidad:

-Ruptura y disolución real: llamemos de este modo a la transformación física del cuerpo por intervenciones conscientes de los individuos. Por un lado, encontramos las denominadas “modificaciones corporales” de tipo estética, como las perforaciones (piercing), tatuajes,

escarificaciones, y otras. Otro tipo de alteraciones en el cuerpo son las cirugías plásticas o cirugías estéticas que no tienen un fin reconstructivo, sino de embellecimiento. Quizás haya aquí un paralelo a la estética de la mimesis griega, en donde el canon de construcción del arte tenía como objetivo “mejorar” la realidad. En ese caso, las cirugías estéticas pretenden perfeccionar los errores de los cuerpos, principalmente de las mujeres. En tercer lugar y muy ligado a lo anterior, tenemos las modas de ropa y algunas prácticas catalogadas como enfermedades (anorexia, bulimia). La modificación del cuerpo para ajustarse a una imagen corporal demandada por la sociedad conspira contra la integridad de nuestros cuerpos, ya sean a la manera de pantalones de talle único demasiado chicos o la inducción voluntaria al vómito. Cualquier antropólogo puede constatar que estas prácticas han sido llevadas a cabo en todas las sociedades del mundo a lo largo de la Historia, lo que caracteriza a estas prácticas modernas es su rasgo desacralizado, muy unido a la industria de la moda y de la estética banal, carente de un valor social fuerte.

-Ruptura y disolución virtual: sería una ruptura entre la consciencia pensante y el cuerpo material. El uso y abuso de drogas, alcohol y cualquier otro tipo de sustancias que alteran nuestro estado perceptivo y cognitivo parecen estar a la orden del día. Lo mismo ocurre con los juegos de realidad virtual, los juegos de holograma o los juegos de rol, en los que la persona se proyecta en un alter ego inexistente que vive una vida más excitante o perfeccionada que la que la persona tiene en esta realidad. Las nuevas tecnologías permiten desarrollar cada vez nuevas y mejoradas propuestas que ya quedan viejas en el mismo momento de incorporarse en el mercado. Con respecto a esto último, hoy proliferan teóricos generando discurso y los hacedores de prácticas acerca de Internet, interfaces y nuevas tecnologías.

-Ruptura y disolución social: aquí entrarían un conjunto de prácticas y valores culturales que ponen en crisis las relaciones entre individuos. Ante todo resalta la falta de unidad en comunidades, a causa de la discriminación, la segregación, los prejuicios y estereotipos. También encontramos la crisis de valores burgueses modernos que han sido desplazados justamente por la Posmodernidad. Como este nuevo período aún no se considera concluido, no ha alcanzado por igual a todos los sectores (si es que alguna vez lo haga), y se produce así un desfase de situaciones económicas políticas, necesidades y satisfacción de condiciones de vida, etcétera. Las guerras que nunca acaban, los problemas de educación, de alimentación, problemas en el medio ambiente y falta de espacio habitacional, problemas de inmigrantes, son otros de los rasgos de esta disolución social. La indiferencia o el conflicto de intereses de los sectores de élite parecen ser las principales trabas para modificar esta situación. En este aspecto, es también cierto que estos problemas han estado siempre presentes, sólo que parecería que hoy sí es posible ponerles un fin, gracias a los conocimientos y medios tecnológicos con lo que contamos. Pero no sucede.

-Ruptura y disolución ideológica/mítica: llamemos de este modo a un discurso que guíe la conciencia. Hoy hay varios filósofos, estudiosos, antropólogos y sociólogos que dan a conocer sus trabajos y teorías sobre la Posmodernidad y la Contemporaneidad, pero no hay uno que sea más importante que otro. Estamos a la espera de ese mesías que nos indique hacia dónde penar. Esto no tiene que representar necesariamente un problema pero, dado que hasta ahora siempre se había podido reconocer a un intelectual “representante” de una época, este vacío se ve como una novedad ante la que no se sabe bien cómo reaccionar. La falta de una ideología también afecta la política. No es nada nuevo remarcar el descreimiento generalizado en los dirigentes de gobierno. Existe también un cuestionamiento de los valores de todas las religiones, así como un mix de creencias que configuran nuevas religiones, sectas, como el new age o los revivals de antiguas tradiciones paganas.

-Ruptura y disolución de las relaciones tradicionales: La tecnología ha mediado en la comunicación y el modo de relacionarse de las personas. Si bien esto es beneficioso en la

inmediatez y el alcance de la comunicación, existe también su contrapartida. Los celulares, las redes sociales, el chat, entre otras cosas, han despersonalizado el momento del encuentro, generando nuevas estructuras de comunicación. El modo tradicional de comprender las vías del emisor-mensaje-receptor están siendo modificadas. Otra manera en que las relaciones son afectadas es en lo físico. La aceptación globalizada de comunidades homosexuales, transexuales, alternativas, entre otras, plantea un problema de reajuste en las instituciones sociales, sin resolverse aún si han de incorporarse a espacios ya existentes o si han de crearse otros nuevos. También hallamos un corrimiento en las prioridades de las parejas: cada vez hay menos y más tardíos casamientos, menos hijos o a edades más tardías.

-Ruptura y disolución de la identidad: abarca distintos puntos de vista de la identidad. Por un lado en lo que hace a lo sexual y al género, con la teoría queer, la androginia, la transexualidad y demás. Por otro lado, a la progresiva globalización y pérdida de fronteras "étnicas" por migración y movimiento de personas. Las nuevas tecnologías también cumplen un papel importante, ya que cualquiera puede alterar su identidad física por otra virtual a través de un perfil y usuario cibernético. El anonimato en las cosmópolis y megalópolis, cada año más grandes, influyen también en la sensación de nimiedad identitaria.

Podemos encontrar muchos más espacios de disolución, pero baste aquí con decir que la disolución es algo que está presente en todo momento de nuestras vidas modernas y que sería interesante que pudiéramos tomar distancia de ello para ver cómo nos afecta.

Conclusiones

La progresiva ruptura y disolución del cuerpo alcanza también la obra de Nicola Costantino. Ella ha presentado una serie de prendas de vestir construidas con material humano real (cabello) y con silicona símil piel humana, texturada con calcos de anos, tetillas masculinas y ombligos. La ruptura del cuerpo es física e imaginaria, y opera a varios niveles. Decimos que es física porque nos remite a los cuerpos de las muchas personas que hubieran sido necesarias para confeccionar dichas prendas. Lo es también porque estas piezas, pensadas desde su lado funcional, están hechas para ser usadas, para ser vestidas. Con ello, quien porte la prenda estaría construyendo su cuerpo con pedazos de otro, formando finalmente una especie de monstruo de Frankenstein. El mundo de la moda del que se vale la artista implica el trabajo de las personas para hacer funcionar dicho mercado, es decir, la pérdida de la individualidad. La ruptura imaginativa está ligada a la fantasía. Es la disolución que trabaja con el deseo, con la identidad del sujeto, con las proyecciones y los instintos. Ya sea desde el objeto fetiche, pasando por la prenda como posesión de un cuerpo-otro, hasta la ropa meta-cuerpo, la obra de Costantino trabaja en un estado alternativo a la realidad que le permite hacernos recorrer espacios inaccesibles desde lo cotidiano, sin tabúes, sin horizontes, sin limitaciones.

La provocación surge del rechazo entre lo deseado y lo prohibido. Ante la posibilidad de vestirnos con nuestro propio deseo hecho carne, surge el interrogante de qué sucedería si en vez de plantar un mundo posible, en vez de proponer una realidad alternativa, convertimos esa ropa en realidad. ¿Qué pasaría si esas prendas realmente existieran? Ciertamente sería uno de los indicadores de una nueva era, que marcarían la total transgresión entre la moda, el mundo del consumo, la moral y la satisfacción del anhelo individual. Estas prendas son algo que existe pero que sólo existe en el arte, no va a ser "nunca" algo real como objeto en sí mismo (los objetos comerciales y de venta) porque sería demasiado cruel, demasiado "explícito". El objeto de arte se queda así en lo simbólico, en la metáfora.

Paradójicamente, la lectura de la ruptura y disolución, que en la introducción hemos tomado en "sentido amplio", cobra mayor dimensión al ser planteado por Nicola Costantino desde la maleabilidad de lo físico. La piel como elemento de construcción material se regodea con el juego de significaciones extra/meta-físicas. Pensemos en una disolución del cuerpo como causa y consecuencia de la época en la que vivimos. Esta disolución es física, pero

crecientemente mental y espiritual, es sensorial, es cognitiva e intelectual, es identitaria. Los espacios de disolución son cada vez más amplios. Lo que nos queda es saber apropiarnos de esta situación y sentirnos libres para jugar y crear un nuevo mundo con sus expolios.

Bibliografía

Renato Barili, "El Arte Contemporáneo. De Cézanne a las últimas tendencias", Editorial Norma, 1998, Santa Fe de Bogotá

Carlos Fajardo Fajardo, "Estética y posmodernidad. Nuevos contextos y sensibilidad", Ediciones Abya-Ayala, 2001, Quito

Frederic Jameson, "El giro cultural. Escritos selectos sobre el posmodernismo 1983-1998", Editorial Manantial, 1998, Buenos Aires

Andrea Saltzman, "El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta", Editorial Paidós, 2004, Buenos Aires, 1ª edición

Slavoi Zizek, "El acoso de las fantasías", Siglo XXI Editores, 1999, México

Revista "La Mujer de mi Vida", N°56, primavera 2009

http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/arteargentino/04biografias/costantino_nicola.php
p Consultas hechas entre el 28 de octubre de 2010 y el 23 de julio de 2011

<http://www.nicolacostantino.com.ar/> Consultas hechas entre el 28 de octubre y el 30 de julio de 2010

<http://www.revistacriterio.com.ar/cultura/nicola-costantino-entre-la-belleza-y-el-horror/>
Consulta hecha el 04 de noviembre de 2010

http://www.macromuseo.org.ar/coleccion/artista/c/costantino_nicola.html

Consulta hecha el 04 de noviembre de 2010

<http://www.bleucoast.com/nicola-costantino-cuando-el-arte-se-fusiona-con-la-moda.html>
Consulta hecha el 04 de noviembre de 2010