TRABAJO PRÁCTICO GRUPAL DE ARTES COMBINADAS

ANÁLISIS DE OBRA

NICOLA CONSTANTINO.



**Profesora:** Paredes Mariana.

**Alumnos:** Córdoba Milena, Roxana Dumrauf, Aguirre Diego.

**Año:** 4 PAV T.N

**BIOGRAFÍA DE LA ARTISTA**

Nicola Costantino (1964) nace en Rosario, Argentina, donde cursa la carrera de Bellas Artes con especialización en escultura. Hija de cirujano y diseñadora de moda.

Siempre atraida por materiales y técnicas poco convencionales, la misma trabajó e investigó mientras estudiaba en distintas fábricas y talleres. En ICI Duperial, se familiarizó con los moldes de silicona y la matricería en resina poliéster, así como con la inyección de espuma flexible de poliuretano, que acabaría siendo determinante en el desarrollo de su obra. Ya antes de esto, Nicola había adquirido bastante experiencia en diseño y mordería, colaborando con su madre en su fábrica de indumentaria.

Su primera muestra individual, Cochon sur canapé (1992), es considerada precursora del arte contemporáneo latinoamericano. En 1998 representa a la Argentina en la bienal de San Pablo, y desde entonces participa en numerosas muestras en museos de todo el mundo, entre los que se destacan Liverpool (1999), Tel Aviv (2002) y Zurich (2011). En 2000 realiza una muestra individual en Deitch Projects (Nueva York) y su Corset de peletería humana ingresa en la colección del MOMA. En 2004 presenta Animal Motion Planet, una serie de máquinas ortopédicas para animales nonatos, y Savon de Corps, obra que tuvo gran repercusión en la prensa. El encuentro con Gabriel Valansi en 2006 significó su entrada al mundo de la fotografía, con más de 30 obras en las que es constante su protagonismo encarnando distintas personalidades del arte y la fotografía. Su interés en la videoperformance la conduce a crear la obra autorreferencial Trailer (2010), su primera producción de tipo cinematográfica, y a abordar un personaje histórico femenino paradigmático como Eva Perón en Rapsodia Inconclusa (55a Bienal de Venecia, 2013).

**MEMORIA DESCRIPTIVA:**

La artista comprende una serie piezas que surgen a partir de la relación de elementos ligados al mundo de la moda, objetos cotidianos, el cuerpo humano y su sexualidad. En dicha serie, titulada “Peletería humana” demuestra la manipulación de técnica química y de matricería, como también el manejo de recursos materiales en el uso de resina, poliéster y poliuretano.

En sus composiciones existe la intensión de simular la piel humana con gran rigurosidad de detalle, la cual parece ser procesada como un producto. En ellas se comprenden fragmentos del cuerpo, como lo son las zonas erógenas (anos y tetillas) y grandes porciones de piel.

En cuanto a su exposición la artista presenta sus obras, como prendas de vestir a la venta, colocándolas en un maniquí o en vidrieras de casas de ropa (Butique Deitch Projetcs, Nueva York, EE.UU). En el sitio web de la artista se puede observar una galería en donde sus composiciones buscan emular ser productos comerciales, al igual que un producto convencional en una revista de catálogo.

**MEMORIA CONCEPTUAL:**

La artista presenta una serie de piezas de carácter escultórico que conglomeran objetos que se demuestran al espectador como una serie de elementos opuestos. Los mismos concentran una carga conceptual que radica en la relación de ejes tales como: la moda, la estética cuerpo humano, la sexualidad. Tal es así que la misma expresa una crítica a la belleza utilizando la peletería humana, la cual será la manera para componer sus piezas, formulando una estética con respecto al uso y manipulación del cuerpo. Esta mirada redunda sobre lo natural y lo artificial del ser humano y la intensión de encontrar cánones de belleza físicos impuestos por la mirada propia del consumo y una sociedad que la abala e idealiza.

En la obra producida con pelotas de fútbol compuestas por tetillas de hombres, los zapatos de anos, para ella representaron una forma de dar referencia a la mujer manipulando a lo masculino, una especie de atención frente al sometimiento de las tareas de la mujer, a lo establecido por el hombre, el quiebre que se está produciendo actualmente en la sociedad, donde se comienza a observar a una mujer que emprende y se propone a trabajar fuera de su hogar, a capacitarse y no que decida el hombre por su vida y por su cuerpo.Establece que el arte tiene que mostrar las cosas que no se ven, la obra no tiene que mostrarse indiferente frente a ese espectador. La califica como una obra difícil de interpretar, ya que las piezas provocan en el espectador una ambivalencia generando rechazo y admiración frente a la misma, donde hace que se establezcan múltiples conceptos y miradas sobre la misma obra. Deja de lado lo bello, la obra de arte tradicional acentuada por cánones de perfección acentuando una mirada crítica de la sociedad en la que estamos sumergidos como seres humanos.

 En relación a estas obras pudimos establecer ciertas relaciones con el autor Nicolas Bourriaud, quien escribe en sus textos sobre el arte producido desde la década del 90 “Un cuadro o una escultura se caracterizan a priori por su disponibilidad simbólica: más allá de las imposibilidades materiales evidentes (horarios de los museos, distancia geográfica), una obra de arte puede ser vista en cualquier momento. Sin embargo, el arte contemporáneo es a menudo no-disponible, se muestra en un momento determinado. El ejemplo de la performance es el más clásico: una vez que sucedió sólo queda su documentación, que no se puede confundir con la obra misma. Este tipo de obra de arte ya no se ofrece en el marco de un tiempo "monumental" y ya no está abierta para un público universal, sino que se lleva a cabo en un momento dado, para una audiencia convocada por el artista. En una palabra, la obra suscita encuentros y da citas, administra su propia temporalidad.

La generación de los noventa retoma esta problemática, central en las décadas de 1960 y 1970, pero deja de lado la cuestión de la definición del arte. El problema ya no es desplazar los límites del arte, sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global. A partir de un mismo tipo de prácticas se plantean dos problemáticas radicalmente diferentes: ayer se insistía en las relaciones internas del mundo del arte, en el interior de una cultura modernista que privilegiaba lo "nuevo" y que llamaba a la subversión a través del lenguaje; hoy el acento está puesto en las relaciones externas, en el marco de una cultura ecléctica donde la obra de arte resiste a la aplanadora de la "sociedad del espectáculo.

Otras prácticas buscan recrear modelos socioprofesionales y aplicar esos métodos de producción: el artista actúa entonces en el campo real de la producción de servicios y de mercaderías y busca instaurar cierta ambigüedad, en el espacio de su práctica, entre la función utilitaria y la función estética de los objetos que presenta. Denominé realismo operatorio a esa transición de la contemplación hacia la utilización.

LOS ESPACIOS-TIEMPO DEL INTERCAMBIO

Las obras y los intercambios El arte, porque está hecho de la misma materia que los intercambios sociales, ocupa un lugar particular en la producción colectiva. Una obra de arte posee una cualidad que la diferencia de los demás productos de la actividad humana: su (relativa) transparencia social. Si está lograda, una obra de arte apunta siempre más allá de su simple presencia en el espacio; se abre al diálogo, a la discusión, a esa forma de negociación humana que Marcel Duchamp llamaba "el coeficiente de arte", un pro-ceso temporal que se desarrolla aquí y ahora. Esta negociación se realiza en "transparencia", es lo que la caracteriza en tanto producto del trabajo humano. Efectivamente, la obra de arte muestra (o sugiere) su proceso de fabricación y de producción, su posición en el juego de los intercambios posibles, el lugar -o la función- que le otorga al "que mira", y por fin el com-portamiento creador del artista (es decir, la cadena de posturas y gestos que componen su trabajo, y que cada obra individual repercute como una muestra, o un hito). Por ejemplo, cada cuadro de Jackson Pollock une tan fuertemente la técnica del dripping al gesto del artista, que aquélla aparece entonces como La práctica del artista, su comportamiento como productor, determina la relación que mantiene con su obra. Dicho de otra manera, lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo.

Cada artista cuyo trabajo se relaciona con la estética re-lacional posee un universo de formas, una problemática y una trayectoria que le pertenecen totalmente: ningún estilo, ninguna temática o iconografía los relaciona directamente. Lo que comparten es mucho más determinante, lo que significa actuar en el seno del mismo horizonte práctico y teórico: la esfera de las relaciones humanas. Las obras exponen los modos de intercambio social, lo interactivo a través de la experiencia estética propuesta a la mirada, y el proceso de comunicación, en su dimensión concreta de herramienta que permite unir individuos y grupos humanos.

**ASPECTOS ESPECTATORIALES:**

En cuanto este punto se puede objetar que la misma dice “ Me interesa mostrar en mis obras los puntos grises, esos lugares contradictorios e hipócritas en los que otros no se meten. No juzgo: si tengo una posición, trato de ser ambigua para que el espectador haga su propia interpretación.

El cuerpo en mis obras es un terreno de debate, desde los jabones con esencia de Nicola que hice con mi propia grasa para aludir a la imposición social de cierto ideal de belleza. ”[[1]](#footnote-1)Por lo tanto podemos decir que el espectador es totalmente activo deja que el espectador concluya y se concentre en la obra sin importar si le repugna o gusta o ambas.Deja que su mente imagine relacione pero que algo provoque.

**Glosario**

Peletería: Ropa echa con animal

Erógeno: Que produce excitación sexual o es sensible a ella

Taxidermia: Técnica de disecar animales

Poliuretano: Sustancia plástica que se emplea principalmente en la preparación de barnices, adhesivos y aislantes térmicos.

**Bibliografia:**

- BOURRIAUD, N (2006) Estética Relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

- GIANNETTI, C (ed) Arte en la era electrónica. Perspectivas de una nueva estética.

Barcelona: L´Angelot, 1997.

- MALBA. “Glosario” en Guia Colección MALBA. Buenos Aires: Fundación MALBA, Agosto 2015.

- PAREDES, M. Guía de Análisis para piezas contemporáneas. Apunte de Cátedra, PBA, 2016.

-https://www.pressreader.com/argentina/la-nacion/20161127/283446371042197

1. https://www.pressreader.com/argentina/la-nacion/20161127/283446371042197 [↑](#footnote-ref-1)