FE MO ME MOS

MARINA NÚÑEZ

Marina Núñez

Palencia, 1966

Sus iconografías están asociadas al territorio de la ciencia ficción y el terror, sin dejar atrás referencias del imaginario clínico e influencias de ciertos momentos de la Historia del Arte como el Barroco o el Surrealismo. Sus mujeres enajenadas, sus mutantes o cíborgs, a pesar de pertenecer al territorio de los excluidos, no nos resultan lejanos, sino que nos afectan e identifican. Ya que se perciben como espejos ligeramente deformados que nos sugieren que la locura o la monstruosidad son simplemente una cuestión de grado.

Ha expuesto individualmente en centros públicos como el Espacio Uno del Reina Sofía (1997), La Gallera de la Comunidad Valenciana (1998). la Fundación Pilar y Joan Miró en Palma de Mallorca (2000), la Iglesia de Verónicas en Murcia (2001), el DA2 de Salamanca (2002), la Casa de América en Madrid (2004), el Instituto Cervantes en París (2006), La Panera en Lleida (2008), el Musac en León (2009), el Centre del Carme en Valencia (2010), la Sala Rekalde en Bilbao (2011), el Patio Herreriano en Valladolid (2012), la Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid (2015), Artium en Vitoria (2016), las Cortes de Castilla y León (2016), el Palacio de la Madraza en Granada (2016), Es Baluard en Palma de Mallorca (2017), la Capilla del Museo Barjola (2017), el Centro Puertas de Castilla en Murcia (2019) o el TEA en Tenerife (2019).

Su obra está representada en colecciones como la del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Artium de Vitoria, el MUSAC de León, el Patio Herreriano de Valladolid, la Panera de Lleida, el TEA de Tenerife, el CAAM de Las Palmas, Es Baluard de Palma de Mallorca, la Fundación La Caixa, la Fundación Botín, el MAC de La Coruña, el CAB de Burgos, el FRAC Corse, el Mint Museum de Charlotte o la American University de Washington, DC.

Es profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo.

www.marinanunez.net

LA VERDAD Y SUS REFLEJOS SON
ID NTICOS, PERO ESO NO SIGNIFICA QUE
SEAN LA MISMA COSA

Víctor del Árbol. Un millón de gotas, 2014

Fenómenos

Desde finales del siglo pasado, multitud de autores han trabajado en afianzar las bases de una renovada teoría de lo Barroco con el objetivo de ponerla en el centro de los horizontes de la cultura y el gran acierto el filósofo de Basilea, estos estudiosos de la misma forma que ocurrió en el siglo XVII, se la realidad como un fenómeno de representación, al igual que lo hicieron entonces los artistas y pensadores del siglo XVII y principios del XVIII.

Tanto ellos, como algunos artistas de nuestra contemporaneidad, entre los que podemos encontrar a Marina Núñez (Palencia, 1966), apuestan por una concepción semiótica de la realidad. Es decir, a través de su trabajo ponen de manifiesto una visión alegórica del mundo, cuestionando lo que consideramos verdadero de manera objetiva y sin fisuras. De esta forma, abren una dinámica de tensiones que reflexiona sobre los límites de la verdad y el conocimiento, para considerarlos como de vista temático, sino también en las referencias un ejercicio de representación¹.

Por este motivo, el pensamiento barroco se nos muestra como una categoría estética de completa actualidad, por supuesto enriquecida gracias a los avances científicos, el devenir de la filosofía e incluso las nuevas tecnologías y los medios de comunicación de masas. Todos estos indicadores no hacen más que refutar la idea de que vivimos en

un mundo impredecible, poblado de incertidumbres, aproximaciones y probabilidades, en el que todo está en continuo movimiento o construcción. No existen centros ni esencias, solo interacciones y pensamiento actuales. Aunque ya lo adelantara con relaciones en movimiento constante. Por eso el arte, de lo Neobarroco han venido a considerar de nuevo convierte en un campo abierto a la investigación que nos otorga la capacidad de intuir y percibir aquello de lo que no tenemos certezas.

> Aunque sería imposible e incorrecto extrapolar cada una de las características del Barroco histórico a nuestro presente, resulta incuestionable que muchas de sus singularidades tienen cabida en nuestra forma de concebir el mundo y el arte, más aún en un país como España donde la producción del Siglo de Oro continúa teniendo una vigencia excepcional en nuestros días. Esta vigencia se aprecia claramente en la creación artística de Marina Núñez, no solo desde el punto estéticas y conceptuales de su trabajo.

Por este motivo, «FENÓMENOS» es una exposición que parte de las concomitancias temáticas entre la producción de Marina Núñez y el Siglo de Oro español –tan vinculado a la historia de la ciudad de Sevilla—, para terminar en un análisis más profundo que pone de relevancia la lucha que esta artista lleva a cabo desde el terreno de la representación.

Mediante un lenguaje artístico muy personal, potenciado además por los recursos plásticos que le ofrecen la utilización de las nuevas tecnologías en el proceso creativo, huye de la belleza armónica y apuesta por la fuerza de la imagen. Al igual que lo hicieron los artistas del XVII, utiliza la distorsión de las formas y la violencia efectista, para reivindicar lo diferente como fuerza catártica, emancipadora, así como el poder de la experiencia estética para alterar nuestros esquemas.

Este poder emancipador del arte, capaz de destruir v pervertir lo normativo, es una característica fácilmente reconocible en la producción artística del Barroco. Ante la crisis del ideal canónico renacentista, la realidad se percibe como una verdad inabarcable, infinita y desmesurada donde la fealdad, la maldad, el desorden o la desproporción se convierten en formas veraces de conocimiento. Cuestiones que transcienden lo meramente superficial para ahondar en un terreno simbólico más recóndito y por lo general reprimido, pero no por ello menos auténtico.

De esta forma, la representación de mujeres portentos, fenómenos, prodigios, seres monstruosos, metamórficos o cíborgs que aparecen en las obras de Marina Núñez y que beben de la contemporaneidad más absoluta, también tienen su reflejo en la belleza de lo asombroso y lo sorprendente que fascinó a creadores del siglo XVII, destacando en Sevilla nombres de indudable relevancia como Diego Velázquez, José de Ribera o Juan de Valdés Leal.

Fruto de esta atmósfera dominada por la seducción de lo diferente, de lo que distaba de lo socialmente establecido, se popularizaron también durante el Barroco los llamados Cuartos de maravillas. Gabinetes repletos de curiosidades extraídas de la naturaleza: objetos raros, exóticos, fósiles, alquimias... que eran estudiados, catalogados y dispuestos con tesón en las estancias más recónditas de palacios reales y nobiliarios. Colecciones de *naturalia*, *artificialia* y *mirabilia* a las que Marina Núñez nos traslada en esta exposición con algunos de sus trabajos y que hablan de una

apuesta por conectar razón e imaginación para intentar comprender un mundo que se nos muestra repleto de teorías indemostrables.

Igualmente, otro género de especial desarrollo en el período histórico que nos ocupa fue el de la vanitas, el cual constituía una representación del carácter efímero de la existencia humana, a la par que una preocupación constante por la muerte. Sin embargo, era también un canto a la esperanza, a la promesa de una vida mejor más allá de la cárcel terrenal. Para Marina Núñez, el agua, el fuego, la inconsistencia, la desintegración, las secreciones... son elementos que transgreden la materialidad de los objetos representados, evocando así un final de la existencia conocida. Pero a su vez, estos elementos dan lugar a una metamorfosis, a una evolución que surge de entre las grietas y que del mismo modo aspira a reconstituir al sujeto en términos positivos.

Aunque resulta evidente que esta noción de trascendencia propia del Seiscientos –vinculada a la creencia en un Dios todopoderoso e inaccesibleprácticamente se ha perdido en nuestro presente. Es posible considerar que ese antiguo concepto de trascendencia religiosa tenga ahora una orientación más vinculada a la espiritualidad y la política propia de la sociedad laica en la que vivimos². En el trabajo de Marina Núñez, esto se traduce efectivamente en un compromiso político y moral con algunas de las cuestiones sociales y de identidad que atañen al ser humano contemporáneo.

En este sentido, su producción artística gira en torno determinados aspectos relacionados con el estado de crisis en que se encuentra la sociedad actual, la cual está siendo sometida a diversos cambios sustanciales vinculados con la posmodernidad líquida en la que nos encontramos inmersos³. Este estado de indefinición, de cuestionamiento de la identidad constante, convierte al sujeto contemporáneo en un ente inconsistente, una naturaleza volátil que la artista entiende como un mecanismo útil para huir de los estereotipos y fundamentalismos sociales que se han mantenido de manera sistemática a lo largo del tiempo.

^{1.} De la Flor, Fernando R. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Cátedra, 2002.

^{2.} Brea, José Luis. Las auras frías. Anagrama, 1991

^{3.} Bauman, Zygmunt. Modernidad líquida, Fondo de Cultura

Para ello, genera todo un mundo alternativo al que denomina «mapa de la exclusión». Un terreno imaginario para ver más allá de superficies pulidas, del teatro de la ficción que es la realidad. Nuestra identidad, que podríamos asemejar a la conjunción alma y cuerpo —para Marina información y carne⁴— es tan solo una metáfora que posee una validez relativa. Al vernos reflejados en un espejo, obtenemos una versión parcial de la realidad, siempre más compleja, una concreción mental que nos ayude a superar el caos cambiante y moldeable que es nuestro mundo hasta hacerlo asequible.

La estabilidad no es cierta, es solo una apariencia que se desmorona, que se funde una y otra vez al hacerle frente, al enfrentarnos a nuestro propio reflejo. En él encontramos a nuestro yo oculto, del que por lo general renegamos. Nuestra parte sensible, oscura, enigmática, donde escondemos aquello que «nos arrebata por instantes de la cárcel de nuestra limitación»⁵. Por ello, las representaciones de la locura, lo tenebroso, lo siniestro, lo monstruoso, lo aberrante... al fin y al cabo son hipérboles estéticas que definen a nuestro yo más irracional, aquello que pone en evidencia que *lo* otro abyecto nos constituye inevitablemente. Que belleza y monstruosidad son dos caras de la misma moneda, tal y como lo concibieron aquellos artistas que desarrollaron su producción tras la crisis del clasicismo renacentista.

Ciertamente, tanto para Bauman como para Marina Núñez, este estado de construcción continua, de fluidez y cambio, son características positivas del sujeto contemporáneo. Es la solución que este encuentra para adaptarse a la sociedad voluble en la que vivimos, donde las certezas categóricas han dejado de tener cabida. Por eso, para

Marina Núñez la creación artística sigue siendo un espacio de lucha, esperanza, optimismo y revolución. Un campo de batalla donde los mecanismos de representación van más allá de sus fines aparentes, impulsados por su carácter excesivo, mostrando «una identidad constantemente recuestionada, que nunca se adquiera por completo y desde luego nunca pretenda imponerse como verdad, que pueda ser parte de una estrategia de acción en el terreno de la práxis política o de la vida cotidiana»⁶.

En definitiva, la exposición FENÓMENOS pretende reflejar que la producción simbólica del Barroco histórico va más allá de la simple emanación de un contexto histórico y político concreto. Los escritores y artistas del Siglo de Oro tienen tanta vigencia en nuestra actualidad porque sus obras poseen una energía completamente contemporánea, porque sus estrategias son extrapolables a nuestro tiempo.

Citando a Walter Benjamin⁷, «la Historia debe ser un ente inconcluso y abierto, que abra debate en nuestro presente y propicie nuevos cuestionamientos e investigaciones». Así, nos invita a pensar en un tiempo no lineal, sino discontinuo, un pasado al que podemos apelar desde nuestro ahora, para generar nuevas relaciones dialécticas. Romper con el orden establecido, transgredir los esquemas, tal y como hicieron los artistas del siglo XVII, seducidos por lo abyecto, lo monstruoso, lo diferente; dispuestos a ensalzar la multiplicidad frente a la unicidad clásica, frente al canon establecido. De la misma forma, rechazar nosotros la Historia como una única crónica verdadera del pasado, y apreciarla como un relato abierto al que podamos acudir, que sea capaz de despertar la acción política en el presente.



^{4.} Tejeda, Isabel. "Marina Núñez o la construcción del cíborg. Un discurso multimedia entre la utopía y la distopía". *Icono 14* revista digital, nº 18, 2011

^{5.} Trias, Eugenio. Lo bello y lo siniestro. Ariel, 2006

^{6.} Nuñez, Marina. "La puesta en escena de yo". Contemplarse para comprenderse. Ed. Diputación provincial de Pontevedra, colección Arte & Estética, 2004, pp. 225-269.

^{7.} Benjamin, Walter. Tesis sobre la historia y otros fragmentos. Edición y traducción de Bolívar Echeverría. 2008.



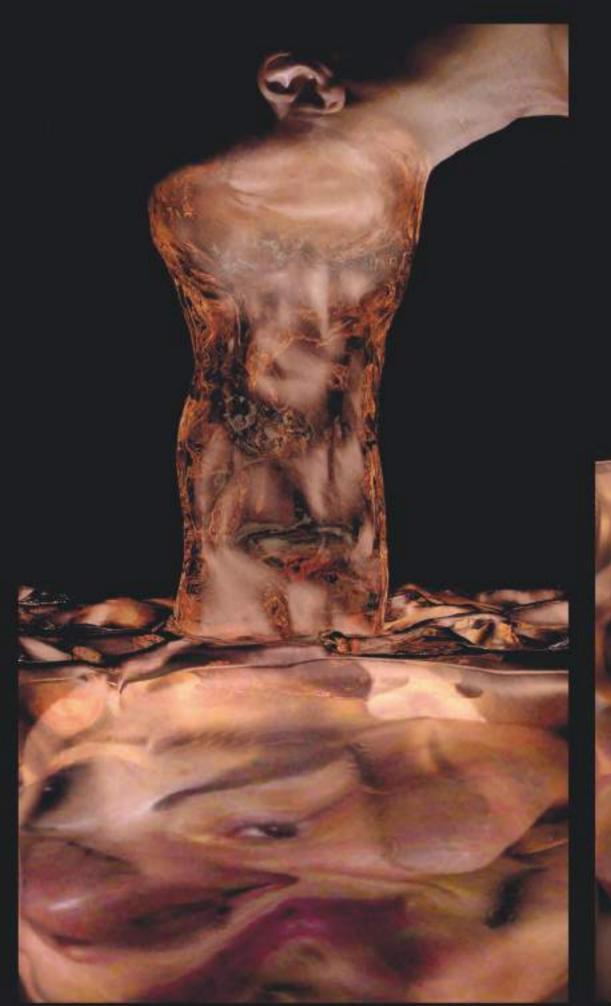
















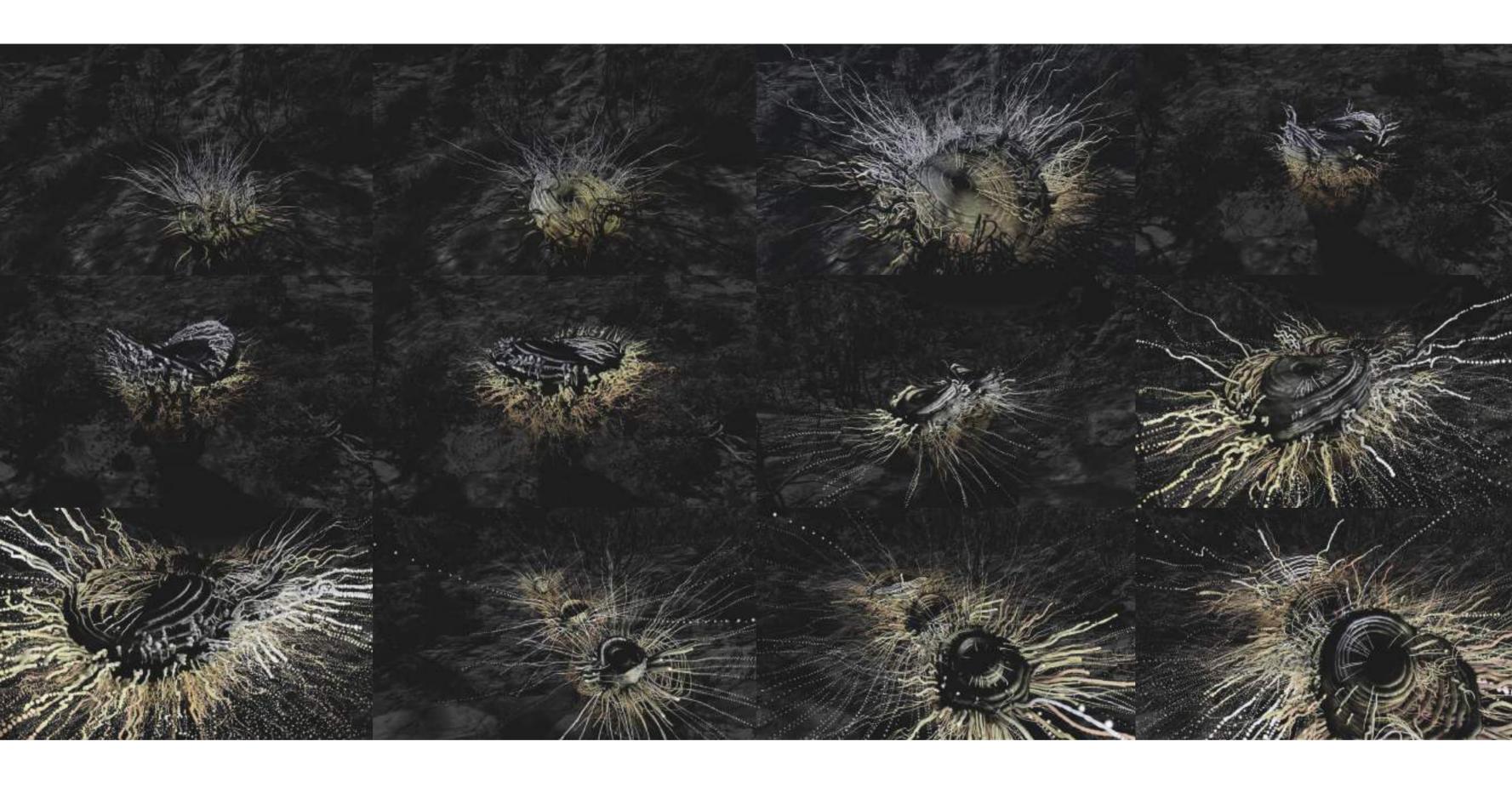








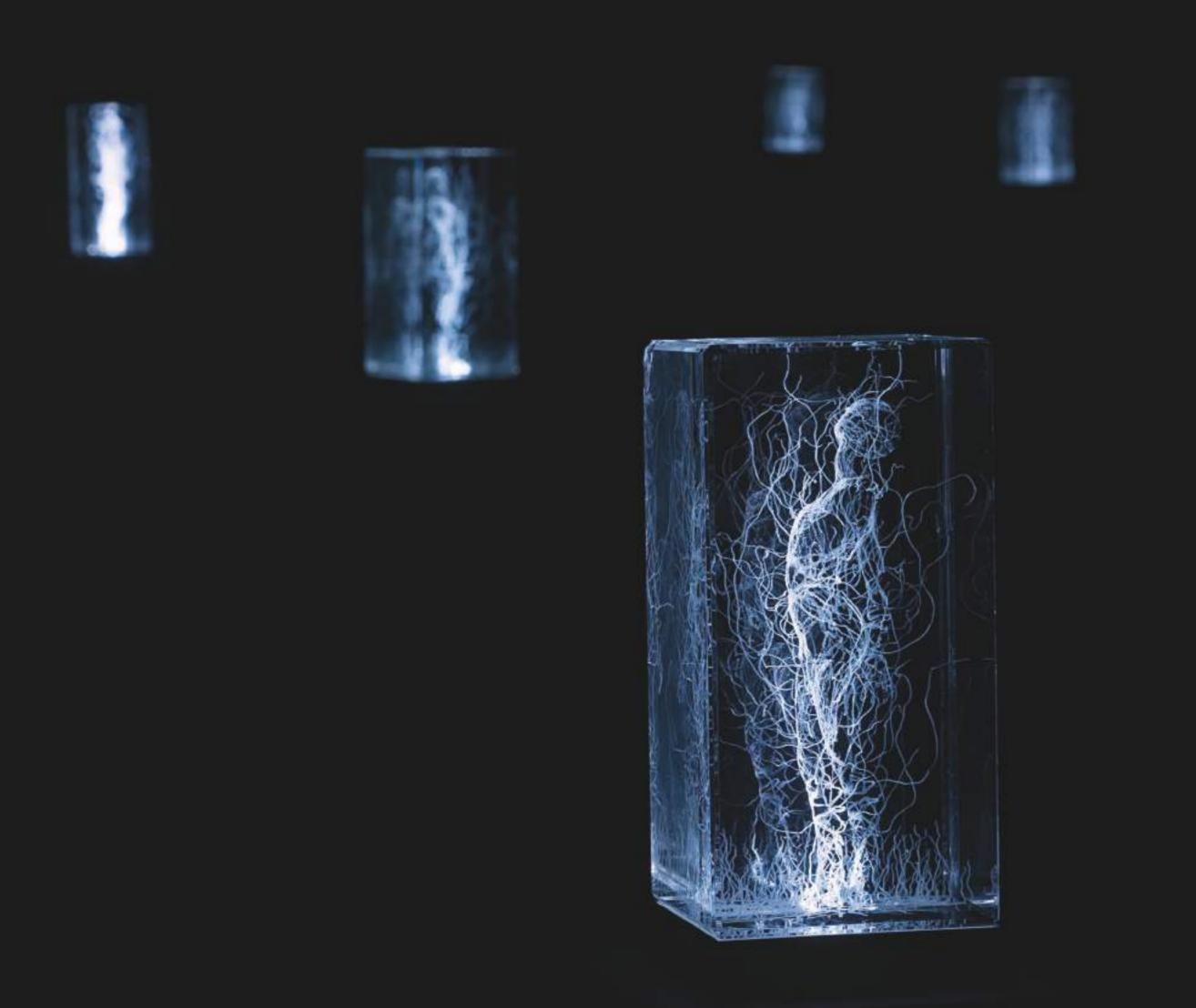




























Teatro de la existencia

El gran teatro del mundo es el conocido auto sacramental de Pedro Calderón de la Barca, con el que el dramaturgo español dio forma en 1655 - o sea, en pleno Siglo de Oro de nuestras letras— al tópico literario barroco que explicaba la sociedad, el mundo y la propia existencia como una enorme representación teatral. En la metáfora, afloraba, por un lado, el clima de escepticismo y desconfianza imperantes en la Europa del siglo XVII con motivo de las recientes teorías heliocéntricas y el abandono consiguiente del antropocentrismo renacentista, que llevaron al hombre barroco a perder buena parte de su fe en la verdad, a considerarlo todo engañoso e ilusorio, y a Descartes en particular, a convertir la duda en método y en fundamento, por tanto, de su sistema de pensamiento. La metáfora daba expresión, por otro lado, al juego artístico de las apariencias con el que se decidía en aquel entonces y, a modo de compensación, deleitar a los sentidos¹; al juego de principios y formas excesivas, a un exuberante recargamiento estético que, como puro alarde exhibicionista, servía para recordar la fragilidad e inconsistencia de la vida unas veces y la inestabilidad y relativismo de todo conocimiento, otras. Ilusión y espectáculo se entrelazaban magistralmente así en una afortunada sentencia literaria con la que un escritor, en nombre de toda una cultura, decía sentirse sin rumbo y a la deriva; daba salida, en última instancia, a un terrible desengaño².

Instalado en una zozobra y turbación similar a la del hombre barroco, el hombre contemporáneo tiene la impresión de asistir a un *déjà vu* y, en la similitud que advierte con aquella antigua concepción, ha llegado a calificar a nuestra época de neobarroca, como hiciera Omar Calabrese³. No es para menos, atendiendo a esa otra caracterización de nuestro tiempo como posmoderno a partir de lo que Jean-François Lyotard, por su parte, llamaría el «final de los grandes relatos»⁴ y que entrañaba la disolución de todos aquellos valores

-razón, ciencia y técnica, entre ellos— que habían venido siendo fuente de sentido a lo largo de la modernidad, luego en plena vigencia del proyecto ilustrado. En esa sensación de despedida de las antiguas seguridades y de renuncia a la Verdad con mayúsculas —verdad absoluta y universal—, el hombre posmoderno o neobarroco se siente otra vez arrojado, en efecto, a una escena teatral equiparable en muchos sentidos a la del siglo XVII, sólo que con nuevos matices y nuevas particularidades.

Imagen y posverdad

Para empezar y siguiendo a Gianni Vattimo, es en esta sociedad rematadamente tecnológica donde parece haberse cumplido el vaticinio nietzscheano acerca de que el mundo se estaba convirtiendo en una fábula⁵. Por obra de los *mass* media señalados por Vattimo en los años noventa, a los que como poco hemos de añadir hoy los teléfonos inteligentes, las redes sociales e Internet, la realidad habría dejado de ser así el dato objetivo, certero y seguro que fuera antaño y sería

- 1. Panera Cuevas, F. J. «Barrocos y Neobarrocos», en AAVV. *Barrocos y Neobarrocos. El infierno de lo bello*. Salamanca: DA2 Domus Artium, 2005, p. 13.
- 2. Rodríguez de la Flor, F. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Cátedra, 2002, p. 21.
- 3. Calabrese, O. La era neobarroca. Madrid: Cátedra, 1989.
- 4. Lyotard, J-F. *La postmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa, 1994.
- 5. Nietzsche, F. El crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo. Madrid: Alianza, 1989.



más bien «el resultado de cruzarse y contaminarse las múltiples imágenes, interpretaciones, reconstrucciones que distribuyen los medios de comunicación en competencia mutua y, desde luego, sin coordinación central alguna»⁶. En otras palabras, la realidad se ha vuelto actualmente el «relato» telemático —el cuento, la fábula, la imagen o representación—, más o menos consensuado de esa realidad, que por eso mismo resulta difícil de entender y articular como una sola y única realidad.

En este contexto de desmoronamiento de los grandes absolutos modernos y hasta de la realidad en la que creer y de la que fiarse, hay quien considerando nuestro tiempo como el de mayor incertidumbre de la historia —superando con creces la incertidumbre metódica cartesiana—, ha postulado el simulacro como última fase del proceso gradual de reemplazamiento de la realidad por su réplica, del original por su copia, de engaño al fin y al cabo en el que nos hemos ido sumiendo. Es lo que vino a plantear Jean Baudrillard en las postrimerías también del siglo XX, convencido de que lo que estaba llamado a imponerse era la producción tecnológica de imágenes sin ninguna realidad detrás -en ello consiste, ni más ni menos, el simulacro-, con lo que se perdería definitivamente la relación metafísica, de ascendencia platónica, entre la realidad y su representación que hacía depender a la segunda de la primera7. Más perfecto que el original, más real que la propia realidad, el simulacro acabaría generalizándose como realidad alternativa, como una hiperrealidad que sin embargo no dejaría de ser profundamente irreal, un simple espejismo por su vacuidad intrínseca e insustancialidad. La irrealidad estaba llamada a suplantar así, tarde o temprano, a la realidad y nadie se daría cuenta. Se habría cometido entonces «el crimen perfecto»⁸.

Ese efecto de «pantalla total»⁹, de fabulación, que a últimos del siglo pasado resultaba agorero y algo disparatado, cobra todo su sentido sin embargo a la luz de esa vuelta de tuerca al universo de las representaciones que ha supuesto el régimen actual de la «posverdad», en el que de verdad propiamente dicha, de realidad como tal, queda bastante poco, por no decir nada; entre otras cosas porque la verdad aquí trae realmente sin cuidado¹º. Esta circunstancia marca una diferencia cualitativa respecto a todas las representaciones, irrealidades y ficciones anteriores, en los que de un modo u otro se aceptaba la existencia de la verdad que luego se ocultaba, se disfrazaba o

tergiversaba al propio antojo, pero que estaba siempre ahí como autoridad última. En el nuevo régimen de la posverdad en cambio, desaparece esa referencia capital, pues lo importante ya no es lo verdadero, el hecho en sí objetivo v constatable, sino el hecho para mí, desde mi propio punto de vista y pasado por el filtro -consciente o inconsciente- del afecto. En el nuevo horizonte de la posverdad -consecuencia extrema e imprevista del descreimiento posmoderno-, no hay algo, por tanto, que sea la verdad inequívoca y genuina; sólo hay múltiples y diferentes interpretaciones, todas igual de válidas y al mismo nivel; todas, responsables por eso de la gran farsa en la que se ha ido convirtiendo nuestro mundo. Curiosamente, esta indistinción entre objetividad y subjetividad, hechos y opiniones -verdades a medias o directamente mentiras¹¹, como lo son por ejemplo las fake news-, se produce en la misma sociedad que ha sido definida como «sociedad de la transparencia»¹², sociedad que en su interés inédito por la verdad se mantiene permanentemente alerta contra el engaño. Pero esas mismas ansias de verdad, cuestionándolo todo, acaban alimentando irremediablemente la sospecha y obligando a renunciar al final a la propia existencia de lo verdadero.

- 6. Vattimo, G. «Postmodernidad: ¿una sociedad transparente?», en G. Vattimo et al. *En torno a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 1994, p. 15.
- 7. Baudrillard, J. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2005.
- 8. Baudrillard, J. *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- 9. Baudrillard, J. *Pantalla total*. Barcelona: Anagrama, 2000.

42

- 10. Valdés Villanueva, L. M. «Presentación», en L. McIntyre. *Posverdad*. Madrid: Cátedra, 2018, pp. 13-25.
- 11. Mentiras *low cost*, para Rodríguez Ferrándiz por lo baratas que resultan en comparación con la mentira de toda la vida: no cuesta nada producirlas y tampoco requieren retractación. Rodríguez Ferrándiz, R. *Máscaras de la mentira*. *El nuevo desorden de la posverdad*. Valencia: Pre-Textos, 2018, pp. 62-63.
- 12. Primero por Vattimo (op. cit.) y, siguiendo su estela, también por Byung-Chul Han (*La sociedad de la transparencia*, Barcelona: Herder, 2013).

Parecer, antes que ser

Si la experiencia del hombre contemporáneo es teatral como la barroca desde el enfoque de la ausencia de verdades y la descreencia, también lo es desde el enfoque del espectáculo. El motivo es que, si bien los nuevos medios técnicos, al sustituir el original por la copia, la realidad por su representación, han ido asimilando nuestro mundo a una fábula, resulta que esa fábula, además de irreal, es increíblemente bella. Con el universo de las representaciones -falsas representaciones, como hemos visto-, lo que ha ocurrido entonces es que nuestro mundo. la existencia en general, se ha vuelto progresivamente más estetizada; o por decirlo de otro modo, la belleza ha devenido la seña de identidad de nuestro tiempo, está por doquier, pero no porque haya más arte que nunca, como ha aclarado Yves Michaud¹³, sino porque la belleza, rebasando precisamente los límites artísticos, se ha extendido al conjunto de representaciones que nos rodea, incluidas las no artísticas, especialmente las ligadas a los nuevos medios digitales -sean profesionales como las publicitarias, sean amateurs y mucho más comunes como las de los memes o instagram-.

Fruto de esta democratización estética, la sociedad de la transparencia es al mismo tiempo la "sociedad del espectáculo" 14, porque lo muestra todo –casi rayando en lo obsceno– y no guarda nada para sí. Pero precisamente por eso, la belleza que nos envuelve, nos seduce y nos atrapa es una belleza tramposa, pues como puro efecto de fachada, renunciando a toda intimidad, en ella prima la apariencia sobre la esencia, la forma sobre el fondo. Se trata así de una belleza desfondada, correlato de un tiempo donde, según explicara Guy Debord en términos marxistas y apoyándose en Feuerbach, ha acontecido el tránsito del «tener» - que previamente habría desbancado al «ser»-, característico de la segunda fase del capitalismo, al «parecer», propio en cambio de la sociedad espectacular o del capitalismo tardío a la que pertenecemos; sociedad, para nosotros, más bien de la mera pose y el selfie¹⁵. La belleza actual es una belleza pensada de ese modo para la simple exhibición y ése sería su único cometido: ser expuesta en la escena de lo cotidiano para disfrute de un público masivo que, teniéndola como nunca antes a su alcance, se ha encargado también de banalizarla hasta extremos nunca antes sospechados.

Teatralidad neobarroca

Las dos dimensiones de la teatralidad barroca que, trasladadas a nuestra cultura posmoderna, la invisten de cierta naturaleza neobarroca concurren en la obra de Marina Núñez que aquí se presenta, por lo que es posible hablar de ella en términos igualmente de exhibición y engaño. Respecto a este último, cabe destacar que gracias a las nuevas tecnologías, es decir, por medio de la digitalización de la imagen, la artista confecciona todo un submundo de criaturas -dígase el de la mujer barbuda o la sirena— que no por extrañas y quiméricas dejan de parecer reales: v al revés, porque por más realidad que descubrimos en ellas en tanto simulacros o en virtud del pacto de suspensión de la incredulidad que suscribimos con lo que vemos¹⁶, en ningún momento olvidamos sin embargo su irrealidad congénita. El universo ficcional de Marina Núñez se mueve así, de manera intencionada y al igual que en el Barroco, en el terreno de la ambigüedad y el equívoco, pues fuera de la precisión y la exactitud de raigambre moderna, del carácter único, fijo e inamovible desde el que fueron diseñados sobre todo los estereotipos femeninos, cree posible brindarle a la mujer una identidad más incierta e indeterminada, aunque también más abierta, pluriforme y a la medida de sus necesidades —y ya no de las del varón, según dictaba la verdad de género aquí desmentida-.

Esa identidad en proceso permanente de construcción, haciendo fluir para ello la carne —como reza el título de una de las series—, modelándola, da vida muchas veces, más que a lo irregular, a lo deforme o lo imperfecto, a lo mostrenco —rasgo nuevamente neobarroco¹⁷—, o incluso a lo fantasmal. Pero es que todas las posibilidades tienen aquí cabida, todas las ensoñaciones, todas las utopías, independientemente de su grado

- 13. Michaud, Y. El arte en estado gaseoso: ensayo sobre el triunfo de la estética. México: FCE, 2009.
- 14. Debord, G. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos, 2008.
- 15. Groys, B. Volverse público: *las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra, 2016, pp. 21-47.
- 16. Carroll, N. *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: Antonio Machado Libros. 2005.
- 17. Calabrese, op. cit.

43

de autenticidad, con tal de liberar a la persona, la mujer en este caso, de encorsetamientos asfixiantes y prejuicios inmerecidos. En su adscripción feminista e impugnando así las verdades de género, Marina Núñez parece querer demostrar en el plano creativo algo que ya avanzara Vattimo en el plano teórico: que la alianza de la técnica con la imagen, a raíz de la cual hasta perdemos el «sentido de la realidad», posibilita sin embargo la liberación de las diferencias¹8; o que en la nihilización contemporánea de la vida puede bosquejarse, pese a todo, un horizonte de emancipación, distinto, eso sí —por caótico y complejo y, en esa medida, con ciertas cautelas—, del encumbrado en la modernidad al amparo de las tesis ilustradas.

En cuanto al espectáculo, está presente asimismo en estas obras, como sugiere el propio rótulo de la muestra —y hasta su misma puesta en escena, tenebrista y tenebrosa-. No en vano, una de las acepciones del término «fenómeno» tiene que ver con aquel ser o circunstancia que por su carácter extraordinario, saliéndose de la norma, merece ser mirado. Esa invitación a la contemplación adquiere en Marina Núñez la condición de juego conceptual barroco, por cuanto se escenifica tanto desde la perspectiva del que mira y juzga —pero que puede llegar a quemarse con el fuego de la visión, si sucumbe precisamente al engaño de las apariencias-, como desde la perspectiva de quien es mirado y se somete así al juicio de los otros¹⁹, a su aprobación o su rechazo; a la mofa, a la burla y al escarnio, como hacen muchas de estas mujeres por transgresoras. En todo caso, la reducción del ser a la visibilidad permite a la artista componer un auténtico gabinete barroco de curiosidades con el que maravillarse²⁰, y en el que poder encontrar desde misteriosas formas naturales, integrantes de un indescifrable jardín salvaje, hasta sorprendentes vasijas de inspiración clásica donde un trampantojo impide saber a ciencia cierta si son de cristal transparente y muestran así el microcosmos encerrado en su interior o si dicho microcosmos es en realidad el ornamento excesivo -y, por tanto, neobarroco- que decora su superficie.

Entre todas estas curiosidades digitales, destaca una en particular por su grado de sofisticación y efectismo. Se trata de la miniatura humana que dentro de una pequeña urna de cristal parece estar recibiendo, en forma de chispa eléctrica y casi a la manera de un nuevo Frankenstein, el soplo

divino de la vida. Aunque en principio su género no se distingue con claridad —es designada, de hecho, con un genérico «especie» para evitar desvelar demasiado—, una observación más atenta lleva a descubrir en ella una silueta femenina. La mujer, en trance de creación, produciéndose y definiéndose a sí misma no sin cierta dificultad, sufriéndose en una atmósfera a medio camino entre lo realmente trágico y la sobreactuación, aparece así como el «fenómeno» entre los fenómenos, como el objeto de coleccionista más preciado, además de por su rareza y su singularidad, por lo desafiante y perturbador de su acción, con ella misma en primer lugar, pero también con el género humano en su conjunto.

En resumidas cuentas, en un momento en el que la mentira cotiza al alza y no solo no se esconde sino que se expone con absoluto descaro, la obra de Marina Núñez habilita un pequeño espacio dentro del imaginario colectivo para reclamar, desde la irrealidad de la ficción, un nuevo orden de cosas, una nueva realidad donde la mejor prueba de falsación es la acogida que se dispensa a todo aquello y aquellos con quienes la verdad moderna no dejó de ser una simple mascarada barroca.

44

Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla

Alcalde de Sevilla Juan Espadas

Concejal de Hábitat Urbano, Cultura y Turismo Antonio Muñoz

Directora General de Cultura Isabel Oieda

Gerente

Victoria Bravo

Directora de Espacios y Equipamientos Culturales Amapola I ópez

Programa de Artes Visuales Contemporáneas

Coordinación General María Genis

Producción técnica WWB S.C.A. Carmen Hinojosa, Misael Rodríguez Olivia Rodríguez

Exposición

Comisariado Sara Blanco

Montaje e instalación audiovisual Buenaventura Producciones

Gráfica expositva Happening Estudio

Producción Pedro Gallego de Lerma La Gran

Publicación

Textos Sara Blanco Mª Jesús Godoy

Fotografías Marina Núñez

Diseño y maquetación Happening Estudio

Impresión Egondi Artes Gráficas

ISBN 978-84-9102-086-8 D.L. SE 1877-2019 @ Fotografías. Marina Núñez



^{18.} Vattimo, op. cit.

^{19.} Sobre el espectáculo barroco de la existencia donde se mira y se es mirado, ver Ch. Buci-Glucksmann. *La raison baroque. De Baudelaire a Benjamin*. Paris: Galilée, 1984.

^{20.} Maravall, J. A. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1980, p. 437.

