

Marina Núñez. La búsqueda de la fractura

Daniel López del Rincón

Correo electrónico: dlopezdelrincon@gmail.com

Institución: Universitat de Barcelona

Mesa: Memoria y Tecnoarte

La producción artística de Marina Núñez (Palencia, 1966) resulta muy adecuada para el debate “Arte y Memoria” ya que su obra constituye la búsqueda activa del diálogo entre el pasado, el presente y el futuro. La artista se interesa por el pasado para recuperar ideas y conceptos culturales, que luego cuestiona y replantea. En términos conceptuales, el mecanismo que utiliza Núñez para establecer este diálogo temporal es el de la yuxtaposición o la presencia simultánea de elementos diversos que, en definitiva, buscan la fractura, justo en el punto donde convergen las connotaciones culturales del pasado y del presente.

Como sucede con muchos artistas actuales sus límites profesionales son difusos y abarcan distintas disciplinas y actividades. Marina Núñez combina su labor docente (es profesora titular de la Universidad de Vigo) con su labor artística, que ha llegado hasta el campo de la música, por ejemplo con su obra videográfica *Medusa*, realizada para un tema del grupo musical *Fangoria*. En cualquier caso se trata de una artista de formación muy diversa, tanto en las técnicas más tradicionales (su formación académica básica es de Bellas Artes) pero también con conocimientos tecnológicos que hacen que su obra se inserte cómodamente en el ámbito de “Memoria y Tecnoarte”.

Uno de los pilares de la obra de Marina Núñez es la búsqueda de la fractura que pretende, en última instancia, transformar lo simbólico, hacer visibles algunas contradicciones culturales y replantear nuevas vías de diálogo con el pasado y con el futuro. La clave de este diálogo se encuentra en el dualismo que encierra toda su producción: por un lado, su apuesta por la tecnología, tanto en los medios (técnicas infográficas, video, web como soporte) como en los temas (el *alien*, el *ciborg*); por el otro, la recuperación de elementos del pasado, desde el uso de los medios artísticos tradicionales (el pincel, el óleo, la tela) hasta los motivos iconográficos más clásicos (el cuerpo humano, la figura femenina, el rostro) pasando por referencias explícitas a maestros del pasado (Botticelli o Caravaggio, entre otros).

Bajo el punto de vista del diálogo entre el pasado, el presente y el futuro y, específicamente, el de “Memoria y Tecnoarte”, lo que planteo aquí es un recorrido por algunas de las obras de Núñez. No se trata de una ordenación cronológica sino de una visión transversal organizada en dos aspectos: primero, la iconografía y, segundo, los medios artísticos.

Por lo que respecta a la iconografía sobresale, por su abundancia, un motivo por encima de los otros: el cuerpo humano, que es el germen de otros temas y reflexiones. El cuerpo humano permite a Núñez plantear el desnudo, lo femenino, así como la cuestión de la identidad (en contraste con la multiplicidad), de lo biológico (en contraste con lo tecnológico) y, en definitiva, la reflexión sobre el ser humano o, por decirlo de otro modo, sobre el estado del alma a través de las reflexiones sobre el cuerpo.

Una de las obras más características de la artista es la de los cuerpos o los rostros cambiantes, para lo que la artista utiliza el recurso del video, que le permite introducir el factor del tiempo –y, por tanto, del cambio– para poner sobre la mesa la cuestión de la mutabilidad del ser humano y, en definitiva, la ruptura con la búsqueda de la unidad o, incluso, con el estereotipo de la eterna juventud que muchas veces propugna nuestra época. Es precisamente este replanteamiento de la unidad, de la permanencia (tan arraigada a la tradición occidental con géneros como el retrato, que congela el proceso vital de la persona en un instante) lo que explica sus imágenes de rostros atravesados por rayos de luz que, en última instancia, lo que hacen es conectarse irremisiblemente con lo circundante. Se trata de la unión entre el “yo” y el “mundo”, que viene a romper la frontera que había establecido la modernidad entre ambos elementos.

La locura o las imágenes de los enfermos mentales constituyen otro de los motivos iconográficos que Marina Núñez asocia muy estrechamente al tema del cuerpo y que le permiten analizar otra disyuntiva cultural: la cuestionable frontera entre “lo cuerdo” y “lo loco”, que se basa estrictamente en una convención cultural. La investigación sobre la locura genera en la artista una producción de imágenes dolorosas, donde el enfermo experimenta a menudo un sufrimiento que se demuestra a través de las contorsiones forzadas del cuerpo, de los rostros gesticulantes. Se trata del dolor que procede de la escisión entre lo cuerdo y lo loco, entre lo externo y lo interno. A menudo la artista utiliza imágenes donde aparecen cuerpos desdoblados para representar esta duplicidad traumática donde entra en conflicto uno mismo con el mundo, debido a la dolorosa frontera que separa el mundo de la razón del de la locura. La investigación de Núñez encaja a la perfección con el pensamiento de Foucault quien, en *Enfermedad mental y personalidad*, escribió que “hay que ver la enfermedad en lo que realmente es: la consecuencia de las contradicciones sociales en las que el hombre está históricamente alienado”.

Una de las series más fructíferas es la dedicada a la *Locura*, especialmente la que recoge las imágenes de las histéricas de Charcot, un psiquiatra de finales del XIX, que estudió la enfermedad de la histeria y la documentó a través de una serie de fotografías en blanco y negro que muestran a las enfermas en plena crisis. Se trata de unas fotografías que pertenecen a la historia de la medicina (en este caso de la psiquiatría) y que, muy sintomáticamente, están vinculadas a lo femenino. El interés por estas mujeres puede interpretarse también en términos culturales, puesto que podría entenderse –recuperando a Foucault- su enfermedad como el síntoma de una enfermedad más amplia, la de su opresión. Por otro lado, este trabajo le permite indagar sobre los límites de la enfermedad mental, la ciencia, la imagen de la mujer, la mirada masculina y, en términos más amplios, el del cuerpo como medio de expresión de las emociones interiores. En este último aspecto, la serie de fotografías retocadas de Núñez se convierte en un verdadero catálogo de emociones (pues además ha pintado unos filacterios asignando un sentimiento a cada imagen). La remisión a la tratadística renacentista y barroca es clara, sobretodo conociendo los intereses de la artista por esta época: por citar el más célebre, el *Méthode pour apprendre à dessiner les passions* (1667-1668) de Le Brun –que se centra exclusivamente en los rostros- pero también los estudios de Vicente Carducho, Antonio de Pereda o José de Ribera.

Muy asociado al cuerpo humano, Marina Núñez explora el concepto de la duplicidad, que le adentra en implicaciones culturales análogas a las mencionadas, pero con otra formulación plástica: se trata de la figura del *alien*, que podría asociarse a la categoría estética de lo siniestro, muy atractiva para Núñez. La artista parece partir del convencimiento romántico de que “no hay un yo sin su doble”, afirmación que tiene implicaciones ciertamente siniestras. Lo siniestro se define, en parte, por la introducción de un elemento discordante en la cotidianeidad, en lo familiar, y eso es precisamente el *alien*: por un lado, algo familiar ya que procede del propio cuerpo pero, por otro lado, algo terrorífico porque constituye un elemento ajeno dentro de uno mismo.

La prolongación iconográfica del *alien* (al menos en la extrañeza que provoca) pero pasada por el filtro de la tecnología, es la figura del *ciborg*, muy recurrente en la obra de Núñez. El *ciborg*, en la medida en que se compone de una parte orgánica y otra mecánica, plantea una nueva fractura: la que se encuentra entre lo natural y lo artificial. La figura del *ciborg* –cuya fuente es la producción literaria y cinematográfica de la ciencia-ficción- constituye una incursión en uno de esos “futuros posibles” cuyas implicaciones éticas y culturales son, sin embargo, válidas para el presente. Es el *ciborg* el motivo iconográfico que permite explorar con mayor claridad el estatuto del alma en la actualidad, en la era tecnológica. La asexualidad del *ciborg*, por otro lado, plantea la hibridez como alternativa al clásico dualismo (por ejemplo, “hombre-mujer”) característico de la metafísica occidental. Desde este punto de vista, el *ciborg* pasa a engrosar el catálogo de referentes de nuestra cultura, tradicionalmente muy restringido a las figuras de hombre y mujer heterosexuales, en una desigualdad jerárquica evidente.

Existe una correspondencia entre la iconografía de Marina Núñez y los medios y técnicas artísticas que utiliza. También en este aspecto se establece un diálogo entre el pasado y el presente, puesto que su producción abarca desde los recursos tradicionales hasta los digitales. La formación académica en el ámbito de las Bellas Artes explica el conocimiento por parte de la artista de las técnicas más tradicionales y, sobre todo, de sus connotaciones culturales. El uso de las técnicas y los medios artísticos que hace Núñez no es, en ningún caso, inocente y esto es especialmente claro cuando recurre a la pintura, que la artista rechazó en los momentos iniciales de su carrera para acabar retomándola de un modo subversivo.

El particular uso que hace Núñez de la pintura en algunas obras permite hablar nuevamente de la categoría de lo siniestro. Esto es especialmente evidente en sus representaciones de interiores burgueses, que nos presentan estancias confortables, en blanco y negro y repintadas al óleo sobre soporte de tela (a menudo, manteles de lino o tapetes). Es esta retórica burguesa la que transgrede la artista mediante la inclusión de un elemento discordante como, por ejemplo, la representación de un cuadro repleto de ojos, que parece observar ese interior, tradicionalmente reservado a la mujer.

Resulta interesante recuperar la ya mencionada obra de las histéricas de Charcot para hacer alguna observación sobre la técnica utilizada y es que la artista ha utilizado el óleo para repasar los cuerpos de las enfermas mentales. Esto es especialmente significativo porque los síntomas de la histeria –como ya hemos dicho- se traducen a través del cuerpo (gesticulaciones y contorsiones). Se produce así un paralelismo entre “cuerpo enfermo” y “pintura enferma”. En términos más amplios parece existir una reflexión del arte como síntoma, es decir, como exteriorización de una enfermedad cultural que se hace visible de ese modo.

Más allá de todo esto existe un evidente interés por la figuración en la obra de la artista, que recupera la tradicional función de la pintura –sobre todo del arte de la Contrarreforma- que investigó nuevos recursos (el naturalismo, el *trompe l'oeil*) para acercarse al fiel/espectador. La obra de Marina Núñez no rechaza la narratividad ni la figuración sino que a menudo explota una apariencia convencional que la mirada atenta acaba por descartar. La pintura, los recursos tradicionales, no esconden sólo un uso ideológico sino también de reclamo: buscan la familiaridad de la mirada, para luego trastocarla. La diferencia principal entre la pintura derivada del Concilio de Trento –fuertemente ideologizada- y la obra de Núñez es que ésta no pretende adoctrinar aunque sí captar la atención del espectador.

El uso de estos medios más tradicionales –principalmente la pintura- confirma su carácter subversivo por el hecho de que Marina Núñez está también muy interesada por el uso de otros medios que le ofrece la tecnología. Este es el caso del video, que le permite la exploración del tiempo, como hemos mencionado a propósito de sus rostros mutantes. También este medio le sirve para reinterpretar obras de maestros del pasado como la serie de *Nastagio degli Onesti* de Botticelli, conservada en su mayor parte en el Museo Nacional del Prado. Es interesante porque la obra de Botticelli tiene un marcado carácter narrativo, a través de cuatro tablas y lo que hace la artista es recuperar el escenario más emblemático de la obra (el bosque donde se devora a la mujer) y reproducir cíclicamente la acción, que era lo que perseguía la obra original.

También el uso de la infografía resulta muy adecuado al tema para el que se utiliza y es que sobre todo viene asociado al *ciborg*. Las líneas infográficas que conforman el cuerpo de estos nuevos seres de la era tecnológica permiten plantear la cuestión de la desmaterialización del cuerpo, en contraste con aquellos otros cuerpos pintados al óleo, que destacan por su fisicidad. El uso de esta técnica desmaterializada favorece la reflexión sobre la crisis del cuerpo tradicional así como la reflexión sobre el estatuto del alma en la era tecnológica, al que nos referíamos más arriba.

Parece claro, en definitiva, que la artista se sirve del pasado, de la memoria colectiva, para cuestionarla a través de iconografías y técnicas del presente y del futuro, lo que convierte su producción en una verdadera reflexión sobre lo simbólico y lo cultural en nuestra era. La adecuación forma-contenido, ética-estética, tema-técnica o como quiera llamarse confiere una gran coherencia a la obra de Núñez que se despliega, sin embargo, como un amplio abanico que abarca desde los tiempos pasados hasta los que todavía están por venir. Pasado o futuro, la reflexión afecta, en cualquier caso, al presente