

‘*SIN PIEL*’ DE MARINA NÚÑEZ: RECENSIÓN Y ENTREVISTA

Juan Alberto Vich Álvarez

Investigador independiente

Resumen

Con motivo de la exposición ‘*Sin piel*’ (2021) de Marina Núñez en la Sala Kubo-Kutxa de Donostia-San Sebastián, se presenta una recensión sobre los aspectos más relevantes de la misma, además de una entrevista a la artista, donde se desvelan las razones más genuinas de su trabajo y trayectoria. El presente escrito permitirá una aproximación al universo de Núñez, lleno de monstruos y de territorios inhóspitos, una narrativa comprometida e íntima que sitúa a la artista palentina como una de las referencias del arte contemporáneo a nivel nacional.

Palabras clave: NÚÑEZ, MARINA (1966-); ARTE CONTEMPORÁNEO; ANTROPOCENO

‘*SIN PIEL*’ BY MARINA NÚÑEZ: REVIEW AND INTERVIEW

Abstract

On the occasion of the exhibition ‘*Sin piel*’ (2021) by Marina Núñez at the Sala Kubo-Kutxa in Donostia-San Sebastián, a review of the most relevant aspects of the latter is presented, as well as an interview with the artist, where they reveal the most genuine reasons for her work and career. The present writing will allow an approach to the universe of Núñez, full of monsters and inhospitable territories, a committed and intimate narrative that places the artist from Palencia as one of the references of contemporary art at a national level.

Keywords: NÚÑEZ, MARINA (1966-); CONTEMPORARY ART; ANTHROPOCENE

.....
Vich Álvarez, Juan Alberto. 2021. “‘*Sin piel*’ de Marina Núñez: Recensión y entrevista”. *AusArt* 9 (2): 191-201. DOI: 10.1387/ausart.23061

1. RECENSIÓN "SIN PIEL" (2021) DE MARINA NÚÑEZ

Sala Kubo-Kutxa, Fundación Kutxa, Donostia-San Sebastián (ES)
Del 29 de enero al 25 de abril de 2021



Figura 1: Vista general de la exposición. Fotografía de Juantxo Egaña.

Son cuatro las salas —u órbitas— que recogen la exposición "Sin piel" de la artista palentina Marina Núñez (1966) en la Sala Kubo-Kutxa de San Sebastián. La atmósfera generada a partir de las prestaciones técnicas de las obras *per se* y de la música épica de Luis de la Torre, definen un recorrido circular emocionante donde perderse, falto de origen y de final, sin cronología ni linealidad definida.

La idea del vórtice es constante en la muestra. A partir de la posmodernidad el entorno se ve caracterizado por medio de formas fractales, de geometría y de patrón, de fórmulas algorítmicas o bits de información, que equiparan la naturaleza de todo lo existente (*Inmersión*, 2018). El presente escenario, reforzado

por las innovaciones tecnológicas y de la comunicación, permite la eliminación de fronteras, el flujo de corrientes interconectadas, de redes. El cuerpo deja de ser, pierde rigidez y materia, ofreciéndose voluble para con el medio. Se reflejan así, los filamentos que brotan de los cuerpos en sus fotografías tratadas (*La mujer barbuda*, 2017), en sus *Especies* (2019) de cristal, en sus tablas *Marejadas* (2020) y en las proyecciones *Quietas* (2021); transformándolos, haciéndolos perder su condición previa.

El estudio ontológico de los seres, definieron sus atributos. Se concibieron los presupuestos y las convenciones, produciendo dolor a los seres conscientes que no comulgaban con los cánones establecidos. Lo monstruoso y lo alterno de sus obras anteriores, representan la incompreensión, la huida de la regla y de la normatividad o, más bien, su cárcel. Empero, en la actualidad, el deber-ser queda en cuestión y el estigma carece de sentido. En sus piezas más recientes, Núñez, reduce la mirada antropocéntrica —la imagen acostumbrada de la fisonomía pierde presencia (a partir de 2018 con mayor rotundidad)— para un mayor énfasis en el entorno. No hay un realismo corporal definido, apenas alusión explícita al género —también lo señaló Isabel Tejada años atrás (Tejada 2011)—. Los rostros de las mujeres en *Fuera de sí. Supernovas* (2018) se desintegran al derrumbar las barreras distintivas, fundiéndose en el cosmos —como lo hace, p. ej., Escher en su *Lazo de unión* (1956) o Dalí en *Galatea de las esferas* (1952)—.

El ánimo de unificación que subyace, es resultado de la ruptura dicotómica. Un conjunto de jarrones griegos —cráteras de volutas—, contienen y protegen el recuerdo de una serie de microecosistemas en su interior (*Naturaleza*, 2019). Las vasijas (con asas en espiral), procedentes de la cuna de la filosofía o del *logos*, hicieron de filtro a nuestra percepción sobre lo terreno. Se aprecia, sin embargo, el carácter indomable de una naturaleza que supera sus límites (como señala la comisaria de la exposición, Susana Blas), en contraposición a la creencia capital de la Modernidad (el *cogito* cartesiano y su poder de explotación).

Es un lugar desolador (pese a sus ventajas), el nuevo escenario que presenta Marina Núñez para la vida. Una tierra volcánica, fría y funesta. Sorprende ver los cuerpos —volcánicos, fríos y funestos— de esos seres aún con pechos (símbolo canónico de la feminidad); también el poder humano que genera con sus manos un torbellino destructor (*El hechicero*, 2021), que arrasa con lo arrasado. Da la impresión, de que esta nueva realidad no lograra resolver con éxito la pretendida igualdad ni la ruptura de las dualidades: hombre-mujer, cul-

tura-naturaleza. No hay 'androginia' o incapacidad de distinción fenotípica de los sexos, no hay responsabilidad medioambiental en las acciones humanas.

Sin embargo, la crítica permanece. Las cabezas poliédricas de *Vanitas* (2021) vuelven a expresar un ciclo natural de creación y destrucción: una planta cae sobre éstas y se disuelven, se funden, se derraman (una nueva alusión a lo líquido y maleable que recuerda, de manera inevitable, a Bauman). Planta y cabeza, guardan la misma composición y materia.

Los bucles espacio-temporales de los vórtices evitan la noción entrópica de la degradación. El escenario se ve autosostenido en un repetido equilibrio. En su teórica relación de igualdad y de simetría, no puede haber interacción con lo otro. No hay otro. Sin piel, sólo existe un continuo con el exterior. No hay exterior. La consciencia es otra, no es propia sino común. El fin de la belleza canónica supone el fin de la belleza, porque nada destaca sobre nada. En este desierto nihilista, todo lo pendiente por ver será una fracción aumentada de lo conocido. Si bien Núñez rechaza la medición y el dominio moderno, parece que el nuevo escenario (*de formas fractales, de geometría y de patrón, de fórmulas algorítmicas o bits de información*, como se ha caracterizado arriba) lo será en mayor medida: no hay movimientos libres generados por azar.



Figura 2: Fotograma de "Inmersión (3)", 2019, vídeo monocanal, sonido, 3'18". Música: Luis de la Torre. Cortesía de la artista.

De tal modo, la presente exposición ni resuelve debates ni ofrece alternativas, describe parte del panorama del pensamiento actual y permite su reflexión (pese al poso desesperanzado). La alusión al universo de la ciencia ficción de la muestra, es parte de la ficción general del imaginario de Marina Núñez, de la producción mental y subconsciente, del mundo de los sueños —véase, p. ej., la similitud con obras dalinianas como *La obra de la guerra* (1940) o la *Figura rinocerónica del Ilisos de Fidias* (1954)— y de los monstruos — con recuerdo a las deformaciones faciales de Bacon y a una de las brujas en el *Macbeth* de Helnwein, entre tantos).

Se aprecia la capacidad de la artista de condensar en su obra buena parte de las inquietudes del pensamiento contemporáneo, en particular aspectos vinculados al feminismo y al ecologismo. En su discurso queda patente el universo *cyborg* (Haraway, 1995), la disolución de las dicotomías modernas (Latour 1991), las fronteras desdibujadas y líquidas baumanianas (Bauman 2000) —o dalinianas, que apuntan en este mismo sentido (Núñez 2004)—, la consciencia de la acción humana sobre la naturaleza (Crutzen 2002) y la mascarada que niega la existencia ontológica de la feminidad (Butler 1990). Propuestas siempre atractivas y sugerentes, de reconocimiento internacional, que continúan recibiendo elogios. En julio de 2021, Marina Núñez recibió el premio de la Colección BEEP en ARCOmadrid en su decimosexta edición, por las obras: '*Naturaleza muerta oleaje*' y '*Naturaleza muerta tornados*' (ambas de 2021). Con motivo de estos encuentros, la exposición '*Sin piel*' y la Feria Internacional de Arte Contemporáneo, contactamos con la artista para conversar sobre las cuestiones más destacadas de su producción artística y los nuevos escenarios a los que se enfrenta el arte contemporáneo en la actualidad. Sin duda, la mejor forma de desbrozar la narrativa que sustenta su obra y trayectoria.

2. ENTREVISTA A MARINA NÚÑEZ

Juan Alberto Vich— Este mismo año pudimos disfrutar de su exposición '*Sin piel*' en la Sala Kubo-Kutxa de San Sebastián. La muestra incluyó desde sus primeras obras hasta sus recientes proyecciones *Quietas* (2021), donde se muestran —suspendidos en el espacio— unos cuerpos de los que surgen infinidad de filamentos, como se vieron en sus fotografías tratadas *La mujer barbuda* (2017), en sus *Especies* (2019) de cristal y en las tablas *Marejadas* (2020). Un elemento recurrente en sus trabajos

que dota de una mayor extensión a los cuerpos (de fluidez baumaniana) y que permite una renovación de la naturaleza previa.

En la actualidad, la innovación tecnológica ha difuminado los márgenes de entre naturaleza y artificio. Uno y otro han descubierto modos de interacción tan estrechos, que su distinción se vuelve inútil ('no hay piel que nos separe'): son parte de lo mismo. Las teorías feministas de Haraway y las poshumanistas encuentran en la tecnología la disolución, también, de los géneros; una oportunidad para derrocar las categorías y los cánones tradicionales que tantos daños ocasionaron. 'La locura de algunos es la realidad de otros', dijo Tim Burton. ¿Supone el futuro, desde las presentes reflexiones, la desaparición de los monstruos? ¿La normalidad generalizada basada —precisamente— en la ausencia de normas?

Marina Núñez— Si nos ponemos muy optimistas, efectivamente, la disolución de los cánones supone que ya no hay seres bellos (puros, verdaderos) y monstruos, sino que la diferencia se acepta en todas sus facetas. Y de esa apuesta hablan los filósofos que nombras, y está efectivamente en la base de muchas de mis obras.

Pero el ser humano se forja en base a estereotipos, a modelos de subjetividad que vamos observando (en la realidad, en los medios) según crecemos, y eso es inevitable. Los estereotipos son mensajes repetidos hasta la saciedad y simplificados hasta la caricatura, y los absorbemos y repetimos, porque no podemos estar todo el día analizando, reflexionando, percibiendo la realidad en toda su complejidad, con todo su ruido, discerniendo y sospechando de la relación entre las imágenes y textos y la verdad y el poder. Muy al contrario, nos encantan los mensajes que nos dan una sensación de ya sabido, de reconocimiento instantáneo, y de un mundo ordenado, comprensible y accesible.

Los estereotipos de subjetividad nos convierten en seres en serie, que además se creen enormemente singulares. A mí no se me ocurre cómo esto podría cambiar, pero al menos se pueden intentar dos cosas: reflexionar sobre el tema, que todos seamos conscientes de ciertos automatismos de nuestro cerebro (aunque no podamos eliminarlos), y procurar que el número de estereotipos positivos aumente, que no haya tan pocos del lado de lo 'aceptable', porque en sí mismo eso es mezquino, deja a mucha gente sin un lugar en el que reconocerse, invisibilizada o proscrita, monstruosa.

Es decir, que no veo cómo evitar que la complicada y vasta realidad se estereotipe, pero sí creo que se pueden estereotipar cada vez más

fragmentos de esa realidad (para que podamos construirnos en base a un collage más complejo), y de formas menos malévolas, para que haya más sitio, más aire, menos opresión. Aunque me encantaría que un filósofo, psicólogo, antropólogo, neurólogo... me saque de mi error y me explique que se puede construir un mundo menos estereotipado.

J. A. V.— Se puede apreciar en su obra reciente una disminución de la carga antropocéntrica. Tanto en *El hechicero* (2021) como en *Inmersión* (2019), por ejemplo, se muestra el escenario apocalíptico derivado de la mala praxis de la acción humana a partir de la Modernidad y de la interpretación instrumental que el ser humano mantuvo ante la naturaleza. Curiosamente, la posibilidad tecnológica —que se ha presentado antes como panacea de muchos males— fue el primer aliado del Antropoceno. De tal modo, enfermedad y cura nacen del mismo objeto. ¿Qué responsabilidad considera que tiene el artista para con la reivindicación socio-política y medioambiental, considerando la realidad a la que nos enfrentamos?

M. N.— Bueno, para mí *El hechicero* e *Inmersión* son opuestos, en *El hechicero* hay una voluntad de control total del entorno, desmedida y fallida, y en *Inmersión* las habitantes de ese mundo petreo de ornamentos fractales son iguales a su entorno, sin separación. Puede que porque lo hayan dominado hasta el punto de convertirlo en su reflejo, por supuesto (la apoteosis del control), pero mi idea inicial, más utópica, es que eran capaces de identificarse con el medio, de empatizar con él. Aunque entiendo que son paisajes extraños, y unos seres extraños, y que en cierto sentido pueden parecer áridos...

Y sí, estoy de acuerdo en que la tecnología puede verse como enfermedad y como cura, como progreso y como destrucción, en un círculo sin fin. Creo que siempre ha sido así, desde el principio nos parece mágica y augura prodigios, y a la vez se puede desmandar, concede demasiado poder para nuestra capacidad de gestionarlo, y puede significar el fin de la humanidad. Sin duda ambas cosas son ciertas.

No creo que los artistas tengan esa responsabilidad, desde luego no más que ninguna otra persona de cualquier profesión. Esa decisión personal no afecta a la calidad de la obra ni a la calidad humana, hacer arte explícitamente político, activista, implicado en cuestiones sociales concretas, es una opción respetable entre muchas otras.

Pero luego, por otro lado, un artista que consiga cierta visibilidad, y que sea bueno, está mostrando, lo pretenda o no, su visión del mundo. Que probablemente contenga cierta cantidad de premoniciones, de análisis críticos, de comprensión lúcida de su entorno. Y de ese modo está haciendo política, porque yo creo que el arte sí afecta a la sociedad, sí la conmueve y la transforma.

Pero para eso no hace falta que pensemos en un arte, insisto, explícitamente político. Un artista que, pongamos por caso, se pase la vida dibujando rayas, rayas que no pretendan ser ninguna metáfora del mundo (porque pueden pretenderlo) no solo está en su derecho, sino que quizá su obra sea igual o más reveladora e inspiradora que la de quien representa, pongamos por caso, un hecho político actual. Las vanguardias históricas pueden verse como caminos fallidos, pero querían cambiar el mundo, el espíritu humano, y no les hacía falta ser miméticos con su sociedad, precisamente querían reventar esa parte más representativa o documental.

Aunque entiendo que tu pregunta no presupone ningún tipo de arte en concreto, creo que hay cierta confusión al respecto. Claro que no me interesa un arte acomodaticio que simplemente repita esquemas aprendidos, pero hay muchos modos de romper esos esquemas.

J. A. V.— Marina, antes hemos comentado el derrocamiento de las categorías. En este punto, donde las disciplinas y ámbitos de trabajo se reconocen interrelacionados en la infinita red de actores de Latour, ¿cómo se plantea —desde el arte— el trabajo interdisciplinar? El *atelier* se convierte en un lugar de encuentro para artistas, científicos, informáticos...

M. N.— Es un camino que empieza a recorrerse, pero aún de modo titubeante. Yo misma estoy en un grupo de investigación del CSIC que integra a filósofos, filólogos, historiadores, médicos, artistas... y es evidente que la confluencia enriquece y te hace más flexible y abierto.

Umberto Eco explicaba en su 'Obra abierta' (Eco, 1990) que el arte era una metáfora epistemológica, no sustituye al conocimiento científico, pero llega a conclusiones similares. Los procedimientos, sin embargo, son muy diferentes, y los objetivos bastante diferentes, y en esa diferencia está la posibilidad de sinergias. Seguro que las perturbaciones son provechosas para todos.

J. A. V.— Uno de los aspectos que más llamó mi atención en la exposición de San Sebastián, fue el despliegue tecnológico. Pantallas, altavoces, proyecciones, técnicas... Cada vez está más presente en su obra. ¿Qué ventajas ofrece el alejamiento de lo plástico? ¿Qué inconvenientes?

M. N.— Yo no diría que es un alejamiento de lo plástico, formalmente, en mi caso, los vídeos e imágenes impresas son muy similares a los cuadros, y lo formal es igual de determinante en ambos casos. Tampoco es otra iconografía, es el mismo mundo. Pero por supuesto lo específico de cada técnica transmite cosas diferentes, no es lo mismo el óleo que una proyección de vídeo, y se cuenta mucho con cada decisión formal.

La gran ventaja en mi caso, lo que pretendo cuando la sala lo permite, es crear ambientes inmersivos, y en eso los vídeos en penumbra y con sonido son muy eficaces. Un poco a la manera de las fantasmagorías de finales del XVIII, un ambiente teatralizado, un espectáculo estimulante para los sentidos, quizá algo inquietante, aunque el género no tiene por qué ser el terror. También hay otra, que los vídeos permiten profundizar en el relato más que una sola imagen. Que también puede contar mucho, o todo, pero en mi caso, siendo muy narrativa, tener un minuto o dos de imágenes me da más juego.

Y los inconvenientes solo son técnicos y económicos, que tienes que contar con una empresa de montaje que realmente controle (las chapuzas en estas instalaciones destrozan las obras), y que hay que tener cierto presupuesto para equipos y montaje. También es verdad que no gastas en transporte o seguros, y que los equipos son cada vez más asequibles.

J. A. V.— Llegamos a comentar un aspecto de la recensión que precede la presente entrevista que le sorprendió. Tal y como expreso en ésta, aunque la tendencia del discurso sea disolver fronteras y eliminar los atisbos normativos característicos de la Modernidad, al eliminar la 'piel' y descubrir un fondo homogéneo donde todo se pierde y se vuelve imperceptible —como lo hace el camaleón (véase p. ej. *Inmersión*, 2019)—, su aspecto se muestra aún más racional (de formas fractales, de geometría y de patrón, de fórmulas algorítmicas o bits de información). ¿Cómo resolver la paradoja?

M. N.— Un discurso contra las normas reflejado en un mundo de normas... Puedo decir que sin duda no lo había pensado al imaginar y realizar

Inmersión. Que eso sucede en el universo fractal de las imágenes y vídeos de Inmersión pero no en las demás obras de la exposición ni en muchas de mis obras. Que para mí ese universo intrincado no implicaba rigidez o falta de libertad (aunque sí era premeditada la iconografía vegetal-geométrica, y efectivamente hay una asociación entre la geometría y lo sistemático y la firmeza que se contraponen a la idea de lo fluente).

Por otro lado, las obras de arte (todas) no son lineales ni unívocas, de ahí viene en parte su seductora densidad simbólica, su capacidad para ser interpretadas en tantas esferas diferentes, y los misterios, las dudas, las paradojas... son bienvenidos.

J. A. V.— A lo largo de la conversación hemos hecho alusión a la dimensión feminista y ecologista de su obra. En relación a esta misma línea de trabajo, ¿cuál es el panorama a nivel nacional y qué futuro le augura?

M. N.— No sé bien cuál es el panorama a nivel nacional, la verdad, aunque sí creo que hay muchas artistas interesadas en hablar de feminismo, en alguna de sus muchas facetas. Y la importancia del medio ambiente está en nuestras narraciones y nuestro imaginario de forma cada vez más clara, y no solo desde la pandemia, con lo que supongo que sí será un centro de atención importante en un futuro inmediato.

J. A. V.— Muchas gracias por su disposición y simpatía, Marina. Ojalá tenga la oportunidad de ver pronto nueva obra suya.

M. N.— ¡Ojalá! Y yo de oír tus reflexiones. ¡Muchas gracias a ti!

Referencias bibliográficas

- Bauman, Zygmunt. 2000. *Modernidad líquida*. Traducción de Mirta Rosenberg en colaboración con Jaime Arrambide Squirru. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Butler, Judith. (1990) 2007. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción de M^a Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós
- Crutzen, Paul Jozef. 2002. 'Geology of mankind'. *Nature* 415: 23. <https://doi.org/10.1038/415023a>
- Eco, Umberto. (1962) 1990. *Obra abierta*. Traducción de Roser Berdagué. Barcelona: Ariel
- Haraway, Donna. (1989) 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Prólogo a la edición española de Jorge Arditi, Fernando García Selgas & Jackie Orr; traducción de Manuel Talens. Madrid: Cátedra

Latour, Bruno. (1991) 2007. *Nunca fuimos modernos: Ensayo de antropología simétrica*. Traducción de Víctor Goldstein. Buenos Aires: Siglo XXI

Núñez Jiménez, Marina. 2004. 'La realidad incierta: Dalí delirante'. *Arte y Parte* 52: 96-111. <http://www.marinanunez.net/textos/la-realidad-incierta-dali-delirante/>

Tejada Martín, Isabel. 2011. 'Marina Núñez o La construcción del ciborg: Un discurso multimedia entre la utopía y la distopía'. *Icono* 14 9(1): 91-109. <https://doi.org/10.7195/ri14.v9i1.220>

(Artículo recibido: 15-09-21; aceptado: 15-11-21)