


Imaginarios de locura y feminidad. Entrevista a Marina Núñez

Paloma González-de la Plata
Universidad de Granada 

1. Introducción

Marina Núñez (Palencia, 1966) es una de las artistas interdisciplinares españolas más relevantes del panorama contemporáneo español, reconocida por su indagación en cuestiones de género, identidad, cuerpo y monstruosidad desde una perspectiva crítica y feminista. Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca y se doctoró en esta misma disciplina en la Universidad de Castilla-La Mancha. Combina su trabajo como Profesora Titular de Pintura en la Universidad de Vigo con el desarrollo de su extensa obra, que abarca desde principios de los años 90 hasta la actualidad, en la que explora y reinterpreta, entre otros aspectos, los imaginarios históricos sobre la locura, la histeria y la feminidad, explorando cómo el arte puede cuestionar las estructuras de poder y los discursos de la razón normativa. En esta entrevista, orientada hacia el diálogo en torno a la figura de la mujer, su relación estereotípica con la locura y su uso en el cine, Núñez reflexiona sobre los fundamentos teóricos y políticos de su práctica, sus influencias intelectuales y su concepción del cuerpo femenino como espacio simbólico de resistencia y transformación.

2. Entrevista

Paloma González (PG): ¿Qué te motivó inicialmente a explorar la figura de la mujer histérica —tradicionalmente patologizada— y cómo surgió tu interés por abordar esta temática en tu obra?

Figura 1. Marina Núñez, Sin título (locura), 1996. (Cortesía de la artista, www.marinanunez.net)



Marina Núñez (MN): Varios motivos. Una primera intención de analizar -deconstruir- los estereotipos dominantes en nuestra historia sobre la feminidad, en los que la locura siempre aparece, como mínimo como un exceso incontrolado de emociones o una carencia de racionalidad. Pero no era solo una reflexión en negativo, sino una apuesta en positivo: la propuesta de una subjetividad diferente a la canónica, que no estuviera atada a la razón instrumental que tan acertadamente se cuestionó en la modernidad y posmodernidad. En ese sentido, las figuras de la loca y la monstra podían interpretarse, metafóricamente, como un retorno de lo reprimido, sin pretender en ningún momento hablar del terrible dolor real del conjunto de enfermedades asociadas a los trastornos mentales. También sin duda la iconografía de la *Salpêtrière*, que

conocí más a fondo gracias al libro *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière* de Didi-Huberman (1982).

PG: ¿Qué te llevó a querer representar los estereotipos ligados a lo femenino en tu arte?

M.N. Una intención política, feminista, y también la cotidianeidad: es más sencillo hablar de lo que más se conoce, y yo conozco mejor todo lo asociado a ser mujer.

PG: ¿Cómo definirías la relación entre la figura de la mujer y la locura en tus piezas artísticas?

M.N. Es una relación metafórica relacionada con nuestra historia cultural. No relaciono a las mujeres con la locura más que en algunas piezas o series específicas; no es un tema presente en toda mi trayectoria.

PG: Tu serie sobre histéricas alude a una larga tradición en la que la mujer ha sido catalogada como enferma mental o descontrolada. ¿Cómo ves la relación entre arte, medicina y control social sobre el cuerpo femenino?

M.N. El arte ha contribuido a esa asociación, sin duda. El libro *Ídolos de perversidad*, de Bram Dijkstra (1986), fue una de mis primeras influencias en esos primeros años de carrera profesional, mientras escribía la tesis doctoral, centrando su repaso de imágenes misóginas en la segunda mitad del XIX y principios del XX. A partir de los años 60-70 del siglo XX, las mujeres artistas cuestionan esas representaciones y comienzan a proponer las suyas, en los comienzos del arte feminista.

PG: La histeria femenina ha sido entendida en muchos casos como una forma de resistencia frente a las normas sociales opresivas. ¿En qué medida tu obra recupera esta dimensión subversiva y cuestiona los discursos tradicionales sobre el cuerpo y la psique femenina?

Figura 2. Marina Núñez, Sin título (locura), 1996. (Cortesía de la artista, www.marinanunez.net)



M.N. Ese era uno de los intentos, sí. Quizá en el texto *Algunos cuerpos se definen en negativo* (2002) se explica más ampliamente los objetivos que tenía en mente al representar esos cuerpos no canónicos. Recomendando también el libro *El feminismo espontáneo de la histeria* de Emilce Dio Bleichmar (1985), que ahonda en lo que planteas.

PG: ¿Hasta qué punto han influido el cine, la literatura o la teoría feminista en tu interpretación artística de la histeria femenina?

Figura 3. Marina Núñez, *Gótico (3)*, 2020. (Cortesía de la artista, www.marinanunez.net)

M.N. Sin duda todo ello. Kafka, Lovecraft, Shelley, Poe, Wilde, Stevenson... la literatura gótica del XIX, con sus monstruos y fantasmas, sus posesiones y emociones desbocadas, me crearon desde muy pronto la pasión por un imaginario de lo insólito, lo misterioso, lo oscuro, lo abismal y lo siniestro. En cuanto al cine, son innumerables las películas que se apropian de la iconografía de la histeria. En el catálogo de la exposición del Patio Herreriano de Valladolid (2013), que precisamente recoge esa confluencia entre imágenes de histéricas y de poseídas, recopilé imágenes que exploran esa idea. (Páginas 52-55).

PG: ¿Qué referentes artísticos e intelectuales —ya sean históricos, contemporáneos o personales— han influido en tu representación de la psique femenina, especialmente en relación con la construcción de figuras histéricas, monstruosas o transgresoras?

M.N. Son innumerables. Por ejemplo, el cine del primer Cronenberg y, en general, el cine de terror, la literatura gótica ya citada pero también la de ciencia ficción, como por ejemplo en la trilogía *Xenogénesis* de Octavia Butler, la pintura barroca y renacentista de mártires o dolientes, artistas contemporáneos como Marlene Dumas, Patricia Piccinini o Tony Oursler, ensayistas como Donna Haraway o Rosi Braidotti, y científicas como Lynn Margulis.

Figura 4. Marina Núñez, *Sin título (ciencia ficción)*, 2010. (Cortesía de la artista, www.marinanunez.net)

PG: ¿Podrías describir tu proceso creativo al abordar temas tan complejos y emocionales?

M.N. No estoy siendo autobiográfica; no me siento emocionalmente implicada de ese modo. Defiendo el cuerpo y las emociones frente al ideal, dominante en nuestra cultura, de la razón descarnada y objetiva, y en varias obras ese es el tema de fondo, pero el proceso creativo no es diferente si la obra representa una situación emocional extrema o un paisaje en un jarrón.

PG: ¿Cómo construyes visualmente los estados de alteración psíquica en tus obras, y qué tipo de símbolos, metáforas o distorsiones utilizas para explorar la histeria y la locura desde una perspectiva femenina?

M.N. Siempre represento la psique mediante la representación de los cuerpos, y he utilizado varios recursos formales, como las posturas y gestos exagerados y dramáticos, el color, o la propia iconografía, que varía según las series (la histeria, el infierno, la tortura, la huida, Daphne...), pero que siempre es muy narrativa, sugiriendo una situación o historia bastante concreta.

PG: ¿Cómo entiendes el concepto de monstruosidad en tus trabajos? ¿Lo percibes como una condena, una forma de resistencia o una vía de liberación frente a los límites impuestos a las mujeres?

M.N. No como una condena, sino como una propuesta transgresora de cuerpos y, por tanto, de identidades, capaces de ser más complejas, abiertas y empáticas. Frente a los viejos estereotipos de normalidad rígida, represora, alienante, excluyente y xenófoba.

Figura 5. Marina Núñez, *Sin título (monstruas)*, 1998. (Cortesía de la artista, www.marinanunez.net)



PG: En tu obra, las figuras femeninas aparecen deformadas, mutantes, monstruosas. ¿Cuál es su relación con la construcción cultural de la feminidad desde tu punto de vista?

M.N. Esa capacidad para la metamorfosis y la simbiosis no es vista como peligros potencialmente mortales, sino como metáfora de una identidad abierta al cambio, a una relación de contigüidad y continuidad con otros seres vivos, con el entorno. Si la feminidad ha sido y es descrita como monstruosa, emocional

y físicamente inestable, asociada a un cuerpo grotesco, incontenido, excesivo, esa asociación, que es insultante y moralizante, puede retomarse como elogiosa y subversiva.

PG: Para finalizar, hay que mencionar que en algunas de tus obras las figuras femeninas se presentan espacios cerrados o arquitecturas simbólicas. ¿Podrías hablar sobre la relación entre el cuerpo femenino y los espacios que habita, así como el papel que juegan en la representación de la psique alterada?

M.N. No son muchas las ocasiones en las que las figuras tienen un fondo, un espacio concreto, tiendo más a dejarlas exentas en fondos de color lisos. Pero si hay espacio, sea un dormitorio o un bosque, sí que hay relación con la psique, son un dato más para interpretarla. Porque el espacio sea, por ejemplo, un hogar burgués hiper ornamentado y mullido que representa cierta feminidad domesticada, y entonces sea una trampa, un encierro blando y por eso más opresivo. O porque, en otro ejemplo, un círculo de piedra que es una ruina de un castro celta pueda rememorar el lugar de un ritual. O porque, en un último ejemplo, el bosque aluda a las persecuciones de mujeres desvalidas por monstruos o psicópatas de tantas películas de terror.

PG: Muchas gracias por tu colaboración.

Figura 6. Marina Núñez, *Huida*, fotograma 1, 2006. (Cortesía de la artista, www.marinanunez.net)



Referencias

- Didi-Huberman, G. (1982). *Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*. Macula.
- Dijkstra, B. (1994). *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura del fin de siglo*. Debate.
- Dio Bleichmar, E. (1991). *El feminismo espontáneo de la histeria*. Siglo XXI de España Editores.
- Butler, O. (1989). *Xenogénesis*. Guild America.
- Núñez, M. (2002). *Algunos cuerpos se definen en negativo*. Centro de Arte de Salamanca.
- Núñez, M. (2023). *Nada es tan profundo como la piel*. Museo Lázaro Galdiano.