

LA CIUTAT, EL COS I LA CIÈNCIA-FICCIÓ

Els artistes Miquel Navarro i Marina Nuñez ens han oferit en aquest número les seues reflexions a través de les seues obres d'art sobre les pors a la ciència i sobre allò que significa l'avanç científic per a la societat. Dos artistes amb diferents perspectives que tenen al darrere una intensa trajectòria artística.

■ MIQUEL NAVARRO

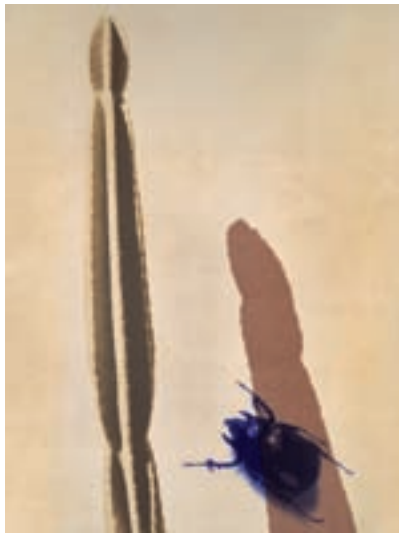
La ciutat i el cos són els dos eixos fonamentals que han vertebrat l'obra de l'escultor valencià Miquel Navarro (Mislata, 1945) durant més de trenta anys. Des de la contundent instal·lació que va fer al Col·legi d'Arquitectes de València, titulada *La ciutat* (1974), ha reflexionat sobre la distribució i articulació de l'espai a partir de l'estructura de les ciutats com un tot orgànic i metafòric. Les seues ciutats-escultura són formades per una sèrie de volums bàsics repetits modularment i distribuïts en l'espai simulant l'entramat urbà. L'escultura expandida en l'espai o instal·lació, les relacions entre escultura, urbanisme i arquitectura, la maqueta com a escultura o els jocs d'escala són algunes de les aportacions més rellevants de Navarro, Premi Nacional de Belles Arts el 1986, a la important renovació de la pràctica escultòrica dels vuitanta al nostre país.

Aquella ciutat primera era formada per in comptables peces de terracota, el que la feia semblar arqueològica, quasi mítica, com un primer fruit de la trobada de la terra amb els primers homes sedentaris. Moltes ciutats més van seguir aquesta i Navarro hi va anar experimentant amb altres materials com la fusta, el zinc o el ferro colat. En totes se solapen i mesclen referències a diversos escenaris urbans, entorns industrials, paisatges llewantins o ecos de les grans urbs d'antigues civilitzacions mediterrànies com ara Mesopotàmia, Egipte o la Grècia clàssica. Les seues ciutats no són mimètiques, són sempre imaginàries i metafòriques.

Aquests volums geomètrics que formen petits paisatges urbans a manera de maquetes –en què es trasllueix la influència de l'escultura de Julio González, del constructivisme rus o de l'art africà– s'expandeixen pel terra fent-nos experimentar mentalment des de la petita escala les experiències espacials de la gran escala, de la monumentalitat de les ciutats. Quant a les composicions, n'hi ha de molt diverses, però se sol repetir una mateixa estructura centrífuga entorn d'una sèrie d'elements verticals i monumentals –pel canvi d'escala– que semblen torres, guerrers, tòtems o elements fàl·lics que organitzen jeràrquicament els conjunts. Amb el temps aquests elements s'han independitzat adquirint protagonisme propi i fins i tot en moltes ocasions, passats a gran escala, han estat instal·lats en l'entorn urbà convertits en fonts o escultures, com les seues conegudes *Pantera Rosa* i *Parotet* a la ciutat de València.

Navarro no està interessat en la labor del l'urbanista fred i racional que traça les seues ciutats amb escaire i cartabó. Sent fascinació per la màquina de la ciutat: la relació orgànica entre les parts per formar el tot, les relacions quasi eròtiques entre l'horitzontalitat de la seua extensió en contrast amb la verticalitat fàl·lica d'alguns elements o el mer fluir de la ciutat com un organisme viu. Les ciutats, com les arquitectures, tenen similituds amb el cos humà; com declara el mateix artista, les ciutats tenen cervell, fluids i artèries com qualsevol cos humà. Aquestes relacions entre la carn i la pedra es fan encara més evidents en una sèrie d'escultures en què el cos humà es transforma en arquitectura: figures de terracota que representen guerrers, fal·lus i sintètics tòtems que es converteixen en edificis, fonts i torres, o potser al revés. Aquestes hibridacions dels seus treballs més recents són metàfores ben potents que aporten una nova clau per a lectura del conjunt de la seua obra en què la ciutat

«MIQUEL NAVARRO HA REFLEXIONAT SOBRE LA DISTRIBUCIÓ I ARTICULACIÓ DE L'ESPAI A PARTIR DE L'ESTRUCTURA DE LES CIUTATS COM UN TOT ORGÀNIC I METAFÒRIC»



Miquel Navarro. Cactus amb escorabat, 1998. Serigrafia sobre llenc, 240 x 140 cm.

s'humanitza i esdevé un transsumpte de les seues obsessions i vivències personals.

■ MARINA NÚÑEZ

L'obra de Marina Núñez (Palència, 1966) arranca a començament de la dècada dels noranta amb un clar posicionament entorn dels discursos de gènere i de la representació del cos femení, aspectes que començaven a tenir una presència important, i sobretot innovadora, en el panorama de l'art contemporani espanyol. Des dels primers treballs, en què pintava surrealistes natures mortes sobre tovallons, tovalles i draps brodats que mostren allò femení, mitjançant diverses metàfores, com un fet inquietant, sinistre, atraient i repulsiu alhora, fins al desenvolupament posterior de tota una galeria de dones històriques, boges, mortes, *monstresses* de tota casta i *ciborgs*, Núñez ha anat posant de relleu tot de qualitats que l'imaginari simbòlic de la nostra cultura occidental ha anat associant insistentment amb la dona. A través de la pintura com a tècnica i de la pintura com a cànon (amb al·lusions constants a les representacions de la dona en la història de la pintura), s'embarca en un procés de deconstrucció del gran discurs de la ideologia patriarcal que ha estat durant segles la representació pictòrica. L'artista rescata de l'oblit i reinterpreta en diverses sèries tot un mostrari de *monstresses* mitològiques, harpies, meduses, malaltes, perverses, boges i histèriques de cossos convulsos i monstruosos, de ments irracionals i malèvols. Tota una visió de la feminitat que evidentment la mirada masculina ha construït.

Amb la sèrie *Ciència-ficció* de finals dels noranta, el seu treball comença a evolucionar cap a una preocupació per allò humà, en un context en què la biogenètica, la robòtica i la cibernetica fan cada vegada més evident la dificultat de definir aquest concepte, la transformació, la superació d'algunes característiques d'allò pròpiament humà i fins i tot la possibilitat que acabe desapareixent. El *cyborg*, com a epítom de la hibridació entre la màquina i allò humà, podria ser la imatge d'aquesta reconfiguració que diversos filòsofs i pensadors han anomenat *posthumana*.

Encara que l'obsolescència de l'ésser humà i la necessitat que experimenta de disposar de pròtesis tecnològiques per observar, comprendre i controlar el món fa temps que es va formular, avui tota una sèrie d'avenços científics i tecnològics han permès reconfigurar el mateix cos humà. Allò corporal és ja avui un híbrid, una mescla de diversos elements protètics, mecànics, químics, una entitat inestable i permeable, on les distincions entre interior i exterior es difuminen.

Marina Núñez és de les escasses artistes que s'ha aventurat en aquesta mena de problemàtiques amb tan durs competidors en la creació de tot un imaginari sobre aquestes qüestions com ara el cine i la literatura de ciència-ficció. Aquests àmbits han estat els millors creadors

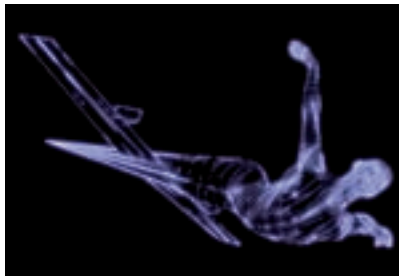
d'una iconografia d'un futur posthumà, seguits de lluny per les arts visuals. Núñez, a diferència del caràcter espectacular del cine i els videojocs –dels quals també pren elements, com ara tècniques infogràfiques i programes de dibuix– creua les seues visions amb una altra sèrie de referents portats de la tradició humanista en què l'ésser humà era una veritat sòlida i estable, l'eix vertebrador del món, per tal de llançar-nos a un pou de reflexió filosòfica. Així, un emblema d'aquest cànon humanista com l'home de Vitruvi de Leonardo es transmuta en una de les seues videoinstal·lacions en un monstre de foc, simbolitzant la fi d'aquest model ideal. En altres treballs, tota una sèrie de microorganismes, de formes antropomòrfiques estranyes i deformes, de paisatges

desolats, de misteriosos cementeris marins que ens recorden algunes escenes infernals del Bosch, ens situen enmig d'un món singular, a vegades apocalíptic, en què allò humà ha estat arrasat o s'està metamorfosant convulsament. Aquesta última etapa del seu treball es mou entre una certa tecnofília i la tecnofòbia, les seues instal·lacions i muntatges plantegen dubtes entre els avantatges i desavantatges de la unió entre allò humà, la màquina i la ciència, però, com la mateixa artista comenta, sobretot pretenen invitar a reflexionar sobre el que tots aquests canvis poden significar o ja signifiquen per a la nostra subjectivitat.

JESÚS MARTÍNEZ OLIVA

Departament de Belles Arts, Àrea escultura, Universidad de Murcia

«LES INSTAL·LACIONS I MUNTATGES DE MARINA NÚÑEZ PLANTEGEN DUBTES ENTRE ELS AVANTATGES I DESAVANTATGES DE LA UNIÓ ENTRE ALLÒ HUMÀ, LA MÀQUINA I LA CIÈNCIA»



Marina Núñez. Sense títol, 2001. Sèrie Ciència-ficció. Pintura fluorescent sobre metacrilat.

