




Reflexiones sobre el cuerpo, imagen e identidad en la obra de Marina Núñez y Carmela García

Reflections on Body, Image, and Identity in the Work of Marina Núñez and Carmela García

María Siquier Herrera

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España

envenarte@gmail.com

 0000-0003-2613-5037

Recibido: 09/02/2021 | Aceptado: 01/10/2021

Resumen

Nuestra herencia femenina se ha visto afectada por el ojo del hombre y sus consecuentes intenciones. De hecho, la mujer parece haberse creado a imagen y semejanza del varón, del esposo, del novio, etc., "alzándose" como un constructo del imaginario masculino. Las artistas contemporáneas españolas Carmela García y Marina Núñez proyectan a través de sus obras los malestares que hemos sufrido a lo largo de nuestra vida por el simple hecho de haber nacido mujer y que, prácticamente, nos han obligado a padecer. La capacidad de acción de sus trabajos debilita y transforma las fronteras de lo hegemónico hacia otras posibles ficciones preparadas para subvertir el sesgado modelo androcentrista. A través de un estudio sobre la identidad, la imagen y, sobre todo, del cuerpo femenino, comprenderemos que el arte ha sido capaz de crear nuevas voces y miradas.

Abstract

Our feminine heritage has been affected by the male gaze and his consequent intentions. In fact, women seem to have been created in the image and likeness of a male: husband, boyfriend, etc. - "rising" as a construct of the masculine imaginary. Through their work, contemporary Spanish artists Carmela García and Marina Núñez project the discomforts that we have suffered throughout our lives for the simple fact of being born a woman. The capacity for action of their works weakens and transforms frontiers of the hegemonic towards other possible fictions prepared to subvert the biased androcentric model. Through a study of identity, image, and, above all, the female body, we will understand that art has been able to create new voices and new gazes.

Palabras clave

Arte contemporáneo
Identidad
Cuerpo
Imagen
Marina Núñez
Carmela García

Keywords

Contemporary Art
Identity
Body
Image
Marina Núñez
Carmela García

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Siquier Herrera, María. "Reflexiones sobre el cuerpo, imagen e identidad en la obra de Marina Núñez y Carmela García." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 27(2021): 282-303. <https://doi.org/10.46661/atRIO.5678>

© 2021 María Siquier Herrera. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Si hiciéramos un recorrido por la historia del arte de Occidente, mostraríamos la realidad del papel de la mujer en la misma, una mujer que nunca ha estado presente como sujeto activo, sino como objeto de consumo moldeado por la cultura patriarcal. Estereotipos y tópicos se revelan como intrusos en la configuración de una identidad femenina teñida de engaño, donde la mujer no ha sido más que un ente sexualizado al servicio y al auxilio de la figura masculina. Esta deshonrosa confección identitaria ha provocado que hoy en día nos resulte complicado entender y reconocer nuestra propia genealogía y herencia, y así dar forma a nuestra imagen como algo inmune a influencias y estímulos masculinos externos. Como Sheila Rowbotham manifiesta: “las mujeres nos conocemos a nosotras mismas a través de mujeres hechas por los hombres”¹. De hecho, si nos proponemos buscar en un manual de historia del arte los nombres femeninos de artistas, averiguaremos que escasean. Es más, “lo más probable es que se encuentren tan sólo una cita de pasada, un ligero y condescendiente reconocimiento de su papel –menor– en la historia del arte y, a menudo, alguna disquisición sobre su rol como amante o esposa de un gran artista varón”², y es que, hasta bien entrado el siglo XX, el arte lleva intrínseco una gran carga ideológica donde el género, la raza e incluso la orientación sexual de su autor/a estaban muy presentes.

Tras una serie de apartados donde estudio y reflexiono sobre la identidad, el cuerpo/ imagen y el género, que considero tarea fundamental para entender e interiorizar los proyectos y obras de las artistas que nos atañen, analizaremos algunos ejemplos de la producción artística de las artistas multidisciplinares Marina Núñez y Carmela García, que nos invitan a conocer, reflexionar y re-proyectar la historia del arte, de la sociedad y de la mujer, desde puntos de vista muy diferentes, pero que bajo una mirada atenta tienen las mismas intenciones, los mismos intereses y las mismas preocupaciones. La temática del cuerpo es crucial en este sentido, ya que supone el punto de origen desde donde investigar la identidad y el género femenino.

El rol creador de estas artistas promueve imágenes corporales en activo, apariencias que actúan desatando un simbolismo provocador de nuevas miradas, ideas y representaciones de la realidad todavía vírgenes. A medida que la historia avance, los medios artísticos tradicionales se olvidarán, para llegar a expresiones y representaciones del arte que descubren a una mujer reflexiva con relación a su imagen y sexualidad,

1. Sheila Rowbotham, *Mujeres, resistencia y revolución: Una historia de las mujeres y la revolución en el mundo moderno* (Txalaparta: Colección Gebara, 2020), 59.
2. Ángeles Caso, *Ellas mismas, autorretratos de pintoras* (Madrid: Libros de la letra azul, 2016), 24.

reinterpretando su propia identidad y emprendiendo una investigación sobre asuntos tan variados como el patriarcado o la política.

Anticuerpos

Desprovistos de ropas o bien tapados. Así se revelan los cuerpos de la mujer en la espesura de la historia del arte, desde el Renacimiento hasta la contemporaneidad, y sus prácticas mayoritariamente masculinas. Al respecto, Carmen Hernández aclara que: “en nuestro continente se piensa, de manera bastante generalizada, que la actuación exitosa de la mujer en el campo artístico e intelectual es un hecho excepcional, producto de la interacción de factores extraordinarios”³. Frente a la consideración de que era él, dotado de razón, el ser humano por excelencia, la artista indaga sobre su naturaleza palpándola y sintiéndola como algo natural e inherente, desarrollando una búsqueda sobre sí misma totalmente experiencial, llegando así al concepto de feminismo, ya no como teoría sino como una emoción, un sentimiento que trate de explicar su valoración como ser y persona real. Recordemos a Doris Lessing cuando afirmaba que todas las mujeres son feministas⁴.

Con la llegada de la Segunda Ola Feminista, destruir la mirada masculina sujeta a la cínica idea de la mujer como propósito de placer para el hombre será el principal objetivo que las artistas perseguirán en su obra, utilizando el cuerpo sin limitaciones. Lo “bello”, “bonito”, “sublime” o “maravilloso” se perturban, destacando el arte de la segunda mitad del siglo XX como pionero de esta enérgica metamorfosis y desencadenando una revolución estética en la que “la relación entre belleza y arte se plantea a menudo de forma ambigua porque (...) se admitía que el arte podía representar la naturaleza de una forma bella, incluso cuando la naturaleza representada fuese en sí misma peligrosa o repugnante”⁵.

De esta manera, ¿podría la temática del cuerpo en el arte contemporáneo ser capaz de mostrar otros cuerpos? O lo que es lo mismo, ¿generar anticuerpos? La mutación artística que se abre paso en el arte actual describe una belleza deformada, rebelde, fragmentada y, en ocasiones, decadente. Ahora el arte propone imágenes corporales

3. Carmen Hernández, *Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino* (Caracas: Monteávila Editores, 2007), 76.

4. Doris Lessing, *El Cuaderno Dorado* (Barcelona: Debolsillo, 2019), 364.

5. Umberto Eco, *Historia de la belleza*, Colección *Diversos* (Barcelona: Debolsillo, 2010), 10.

novedosas, trabajos que, a través de una visión crítica y una poderosa narrativa, repasan la tradicional construcción de la subjetividad “femenina”, convirtiendo el cuerpo en una zona fértil que alumbra insólitos descubrimientos, que dan cabida tanto a la figura individual como a la colectiva. Un cuerpo que a la vez es objeto, pero también sujeto, donde convergen la disciplina antropológica⁶ y el arte.

Revisión de la imagen de la mujer y su visibilidad en el arte actual

¿Verdaderamente nos proyectamos de la misma manera que nos vemos en el espejo?, ¿nos sentimos identificados con nuestra imagen?, ¿es la imagen la que nos impone de qué manera actuar o relacionarnos? Madre, hija, prostituta, santa, arpía, súcuba, etc. son, entre otras muchas, las definiciones que han prevalecido y predominado en el marco castrador patriarcal, fomentado principalmente por la teoría cristiana. Ya en el famoso documento medieval *Malleus Maleficarum*, se menciona: “la virginidad siempre fue un ideal y la mujer es peligrosa por su sexualidad, a pesar de ser necesaria para la reproducción”⁷.

Entonces, ¿nos representan este tipo de imágenes? Afortunadamente, el declive de los postulados tradicionales nos enseña que “si durante siglos las vírgenes, las santas, las cortesanas y campesinas, las diosas y las brujas, las vampiresas⁸ o las niñas han constituido el objeto de los deseos (y de los pavores) de los artistas varones, ahora llegaba la ocasión de que la mujer se reinterpretara, y, por tanto, se reinventara a sí misma”⁹, dejando atrás la óptica de la mujer sin razón, sin moral y sin criterio, que el universo mitológico se encargó de consolidar a través de “las creaciones de Lucas Cranach hasta las animaciones de Walt Disney, donde el estereotipo medieval de la bruja ha condensado todos los miedos acerca de la sexualidad y naturaleza femenina”¹⁰. El arte contemporáneo más reciente descubre una nueva relación con la realidad, en la que los arquetipos e ideologías se han convertido en una poderosa masa de escepticismo y desconfianza.

6. Véase: Elena Sacchetti Osti, “El cuerpo en el arte contemporáneo andaluz: una aproximación a sus representaciones y actuaciones desde la antropología,” *Fundación Centro de Estudios Andaluces*, no. 10 (2010): 35-53.

7. Jean-Michel Sallmann, “La bruja,” en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, dirs. Zemon Davis y Arlette Farge (Madrid: Taurus, 1992) 3:434.

8. Antes de Drácula fue Carmilla, la primera vampiresa o antecedente femenino que inspiró a Bram Stoker para su novela de horror gótico y que fue escrita 26 años antes, concretamente entre finales de 1871 y comienzos de 1872. *Carmilla*, precursora en su género, es una pequeña novela escrita por Joseph Sheridan Le Fanu, un escritor irlandés no muy conocido debido a su escasa valoración en este ámbito literario. Véase: Joseph Sheridan Le Fanu, *Carmilla* (Madrid: Editorial Edicomunicación, 1996).

9. Victoria Combalá, *Cómo nos vemos, Imágenes y Arquetipos Femeninos* (Barcelona: Ajuntament de L'Hospitalet, 1998), 9.

10. Yolanda Beteta Martín, “La sexualidad de las brujas. La deconstrucción y subversión de las representaciones artísticas de la brujería, la perversidad y la castración femenina en el arte feminista del siglo XX,” *Dossiers Feministes*, no. 18 (2014).

Se engendra un arte en el que nuevos componentes salen a la luz, dotando a la obra de unas características propias de esta clase de pensamiento, donde el cuerpo nos une directamente a la realidad física, como carne, piel, huesos y, en definitiva, materia viva, mostrando nuestro ser propio, nuestro “yo”¹¹.

Identidad de identidades

La construcción de la identidad y de la identidad de género es un camino lento y continuo marcado por factores diversos (sociales, culturales, etc.). Estudiosos han dedicado su tiempo a conocer e intentar conceptualizar el origen de la percepción del ser humano sobre sí mismo, pero definir el concepto de identidad no es una tarea fácil. Nuestra identidad, y la de cada ser humano, es un mundo amplio y complejo, siendo la concepción que tenemos acerca de la misma muy moderna, por lo que la capacidad del ser humano de entenderse a sí mismo como persona es bastante reciente en este sentido. Hoy día se presenta como una encrucijada que camina sobre las estructuras de la hibridez y la homogeneidad. El investigador Lupicinio Íñiguez, en su ensayo *Identidad: De lo personal a lo social. Un recorrido conceptual*, afirma que se trata de “un dilema entre la singularidad de uno mismo y la similitud con nuestros congéneres”¹².

Se crea entonces un proceso de diferenciación donde los grupos y las personas que los conforman se autodefinen en función de sus desigualdades con respecto a otras. La contradicción surge en el instante en el que la desigualdad provoca un sentimiento de afinidad con respecto a otros individuos, generando una vía dual donde la diferencia invita a la semejanza y la semejanza abre paso a la diferencia. Pero ¿qué ocurre entonces con la identidad de la mujer? El aprendizaje de estereotipos impuestos y dictaminados descubre una serie de conductas que varían en función de uno u otro sexo, lo que llamamos “mandatos de género”¹³.

Es durante la infancia cuando aprendemos este tipo de conocimientos sexistas, una etapa temprana del crecimiento en la que no existe posibilidad alguna de elaborar un pensamiento crítico, simplemente aceptamos este aprendizaje que normalmente se

11. Cfr. Sigmund Freud, *El yo y el ello y otras obras (1923-1925)* (Madrid: Amorrortu editores, 2003).

12. Lupicinio Íñiguez-Rueda, “Identidad: De lo personal a lo social. Un recorrido conceptual,” en *La constitución social de la subjetividad* (Madrid: Catarata, 2001), 210.

13. Cfr. Gerardo Macías Valadez Márquez y María Gabriela Luna Lara, “Validación de una Escala de Mandatos de Género en universitarios de México,” *Ciencia UAT* (2018): 67.

produce de forma no verbal a través del entorno familiar. La construcción de un espacio personal, fuerte y consolidado, capaz de dar sentido a la mujer y a su propia vida, sigue siendo una tarea complicada. El problema radica en que nos han enseñado a vivir los mundos ajenos, los mundos del hombre, pero ¿y nuestro mundo?, ¿dónde queda?

Marina Núñez y Carmela García: relación de obras

“La actual postura deconstructiva del arte le debe mucho a la experiencia ejercida alrededor de la etapa conocida como feminista, la cual a partir de los años 70 se preocupa por la inserción de las voces femeninas en el campo cultural”¹⁴. Respecto a sus antecesoras, Núñez y García manifiestan menos interés por el lenguaje expresivo de la *performance*, el arte vivo y directo que se desarrolla ampliamente en esta década de 1970, mostrando mayor interés por las posibilidades lúdicas del lenguaje. Imagen, identidad y cuerpo se despliegan como un *leitmotiv* en sus obras, derivando en una serie de relatos ambiguos y metafóricos, cargados de elocuencia, ironía y realidad hacia las estructuras ideológicas, a través de complejas relaciones con la tecnología.

Carmela García nace en Lanzarote en el año 1964. Se trata de una artista multidisciplinar que combina fotografía, vídeo, dibujos, instalaciones, etc. García es una creadora que se presenta como una integrante en el discurso feminista, explorando y estudiando el papel de la mujer en la sociedad, su propia individualidad y su manera de actuar frente a un mundo que sigue siendo crítico y amenazante. Esta artista es capaz de crear mundos femeninos que se columpian entre lo real y lo ficticio, liberando espacios exentos del sujeto masculino y mostrando realidades diversas con respecto al género, donde, a menudo, la heteronormatividad se rompe:

Cuando estoy inmersa en la creación, no pienso jamás en lo que mis fotos pueden llegar a transmitir, es más tarde, y cuando ese trabajo es visto por otros, cuando me doy cuenta que en algunos casos transmiten una emoción, o quizás, una reivindicación que a mí no me parecía tan radical pero al que lo ve casi le agrade. Quiero decir, que no soy del todo consciente del efecto que las obras pueden llegar a tener, soy muy intuitiva¹⁵.

14. Hernández, *Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino*, 76. Que, a su vez, se encuentra mencionado en: Alba Carosio, “Una visión feminista del arte contemporáneo,” *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer* 13, no. 31 (2008).

15. Carmela García, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: ¿Qué intenciones, emociones y saberes quiere proyectar en sus obras?, 7 de septiembre de 2020.

La palentina Marina Núñez nace dos años después que su compañera, en el año 1966. Con una dilatada trayectoria que comienza en la década de los años 90, se descubre como una artista virtuosa en la integración del arte y la ciencia, utilizando técnicas como la pintura al óleo o técnicas digitales en 2D y 3D, creando vídeos e imágenes fijas. La obra de Núñez, influida por corrientes barrocas y surrealistas, y por artistas como Patricia Picinnini, Tony Oursler, William Kentridge o Louise Bourgeois¹⁶, investiga el mundo femenino desde una óptica marcada por el interés en el género, encubierto en las diversas identidades de la mujer: “la identidad asociada al género es un constructo social del que *tod@s* somos víctimas. En algunos de mis trabajos la indefinición de género ha estado presente y lo he utilizado para desestabilizar las narrativas visuales de las que me sirvo en mis proyectos”¹⁷. De este modo, una constante en sus obras es la representación de la figura femenina como un ser monstruoso, aberrante, muy alejado del modelo de belleza hegemónico, “lo que presenta explícitamente es el cuerpo sufriendo, el cuerpo torturado de la mujer, el cuerpo asediado, no como objeto de delección de fantasías eróticas, sino como el efecto miserable de tales fantasías”¹⁸. Es por ello que “la deformación de la apariencia y la imagen de la mujer en sus obras tiene más que ver con la deconstrucción que con la descontextualización (...) enseguida le interesó más proponer imágenes nuevas, que no analizaran la identidad histórica o actual, sino que intentaran construir una diferente, un futuro”¹⁹.

Locas cosificadas

La mujer, el sexo femenino, no existe. En nuestra tradición cultural lo femenino no es real, existe por y como referencia a su opuesto, a lo masculino. La mujer es un hombre herido, un hombre castrado, sin pene (...) en el viraje (de la niña) hacia la feminidad, el clítoris debe ceder (...) sólo tras el período fálico en el que la niña comprende su desventaja frente al niño se produce una transformación definitiva hacia su psicología típicamente femenina (...) la niña deseaba ser niño, de ahí lo que Freud denominará “envidia del pene”²⁰.

-
16. Marina Núñez, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: ¿Qué corrientes artísticas y qué artistas influyen en sus obras?, a lo que la artista responde: “es complicado concretar artistas, porque hay muchos que me entusiasman, pero los movimientos artísticos históricos que más me han impactado, y por tanto probablemente influido son el Barroco y el Surrealismo. Y por citar a algunos artistas contemporáneos, Patricia Picinnini, Tony Oursler, William Kentridge o Louise Bourgeois”, 25 de mayo de 2020.
17. Carmela García, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: ¿Es la identidad un elemento clave en sus trabajos?, ¿De qué manera expresa esta idea?, 7 de septiembre de 2020.
18. Miguel Cereceda, “El cuerpo de la ausencia,” *Revista Lápiz*, no. 120 (1996): 62-67.
19. Marina Núñez, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: La deformación de la apariencia y la imagen de la mujer en sus obras es muy característica, en este sentido ¿Sus trabajos tienen más que ver con la deconstrucción que con la descontextualización?, 25 de mayo de 2020.
20. Javier Sanz Fuentes, “Marina Núñez. Lo femenino como identidad,” *Címal. Arte Internacional*, no. 50 (1998): 57-60. Al respecto del papel



Fig. 1. Marina Núñez, serie *Locura*, 1996. Óleo y fotocopia sobre raso, 65 x 30 cm. Disponible en la página web oficial de la artista: <http://www.marinanunez.net/1996-galeria-7/>.

Resulta paradójico que la mujer que nace de la costilla del hombre, una mujer que incita al placer, que es tentadora, sea “la que en el génesis aspire a la visión de lo ideal, de lo divino. La serpiente en su invitación a probar el fruto prohibido no promete ningún placer corpóreo sino la sabiduría más alta (...) Dios sabe que, en cuanto comáis de él se os abrirán los ojos y seréis como Dios, versados en el bien y el mal (Antiguo Testamento. Génesis. 3-5.) ¿Cómo pudo aquella Eva, codiciosa del conocimiento más alto, convertirse en símbolo de los pecados e intereses más bajos?”²¹.

En este punto, *Locura* (1996), serie de Marina Núñez (Fig. 1), asegura diversas formas de concebir la identidad-otra. Mostrándonos a una mujer de piel roja intensa, representada de una manera exagerada y desconcertante, cuyo único objetivo es devolver esa mirada tendenciosa sobresaliente de prejuicios que la sociedad arrojó sobre ella. Tensión, sensualidad, violencia, trauma y mofa se congregan en la figura protagonista, que levanta sus brazos sacando la lengua, riendo, rezando. Mientras, flotando sobre ella, una fina cinta –al estilo de las utilizadas en el grabado antiguo– sorprende enmarcando una serie de palabras clave en el proceso identitario de la mujer.

que juega la representación de este órgano sexual en la clasificación de sexos y su función distintiva y significativa de la “falta” en el pensamiento freudiano y lacaniano, la catedrática y teórica postestructuralista Giulia Colaizzi, argumenta lo siguiente: “ella es el objeto del sueño y el deseo de los hombres, el motor de su creatividad, el origen y el telos de su productividad, pero sólo existe en tanto está ausente (...) ella permanece como criatura de los sueños, buscada, esperada y deseada, y sin embargo en ningún lugar, invisible (...) sólo reproductora frente al productor masculino, sólo pasiva imagen de sueño, que sólo se puede volver contra el hombre como vampira usurpadora de su poder psicoanalíticamente representado por el falo”. Visto en: Giulia Colaizzi, ed., *Feminismo y Teoría del Discurso* (Madrid: Cátedra, 1990), 15-16.

21. Sanz Fuentes, “Marina Núñez,” 57-60.

Vestida con un camisón o camisa blancos, sobre una cama también de ropajes blancos, parece ubicarse en la habitación de un sanatorio, un espacio aislado, por el que somos testigo de cuanta locura y nerviosismo se derraman tras su mirada (Fig. 2). Estas emociones, capaces de dominar la voluntad y perturbar la razón, son recogidas de igual modo en la serie *Cosificadas*, de Carmela García, creada en el año 2014. La mujer, como figura sexual, se descubre en estos collages e imágenes publicitarias y pornográficas, creando un proyecto artístico donde todas las imágenes han sido modificadas por la autora, creando así figuras femeninas nuevas, distorsionadas, rotas y ausentes (Fig. 3). Y es que “el cuerpo de la mujer ha sido estudiado, usado, explotado, demonizado, deseado (...) En mi proyecto *Cosificadas* me meto en esa idea del cuerpo de la mujer como algo abyecto que ha sido manipulado a lo largo de la historia y del que ha sido expulsada para ser parte del escenario que la rodea como una silla o la cortina del fondo del salón, para esto intervine fotografías eróticas muy reconocibles que son el parangón de mujer expulsada de su ser”²² (Fig. 4).



Fig. 2. Marina Núñez, serie *Locura*, 1996. Óleo sobre lienzo, 120 x 75 cm. Disponible en la página web oficial de la artista: <http://www.marinanunez.net/1996-galeria-8/>.

Barbas y bigotes

En el año 2017 Marina Núñez realiza su serie *La mujer barbuda*. La artista visualiza un tema casi prohibido en la sociedad. Un hecho que parece suscitar repudio o asco para otros

22. Carmela García, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: el cuerpo y la imagen de la mujer han sido temas muy estudiados ¿Cómo cree que ha variado esta visión de concebir el cuerpo y la imagen de la mujer? ¿Existen tendencias?, 7 de septiembre de 2020.



Fig. 3. Carmela García, serie *Cosificadas* (Publicidad, pornografía y otras ciénagas), 2014. Disponible en la página web oficial de la artista: <https://www.carmelagarcia.com/es/products/show/more/164>.



Fig. 4. Carmela García, serie *Cosificadas* (Publicidad, pornografía y otras ciénagas), 2014. Disponible en la página web oficial de la artista: <http://www.carmelagarcia.com/es/products/show/more/164>.

individuos. Un “error” que a veces la naturaleza comete al permitir que a determinadas mujeres les crezca un profuso vello facial. En este sentido, explica Marina Núñez: “las monstruas hirsutas, contaminadas de otredad, amplían nuestros horizontes respecto a la rigidez de la dicotomía masculino/femenino, por extensión cuestionan la firme imposición social a que escojamos una sola y prefijada identidad (de género, sexual) para toda la vida (...) pestañas y cejas que enmarcan la mirada, o unas manos acariciantes, crecen en mujeres que nos miran serenas, conscientes de que son extraordinarias”²³ (Fig. 5).

23. Victoria Arribas Roldán, “Marina Núñez y la mujer barbuda,” PAC. *Plataforma de Arte Contemporáneo*, 31 de mayo de 2017, consultado el 9 de mayo de 2020, <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/marina-nunez-y-la-mujer-barbuda/>.

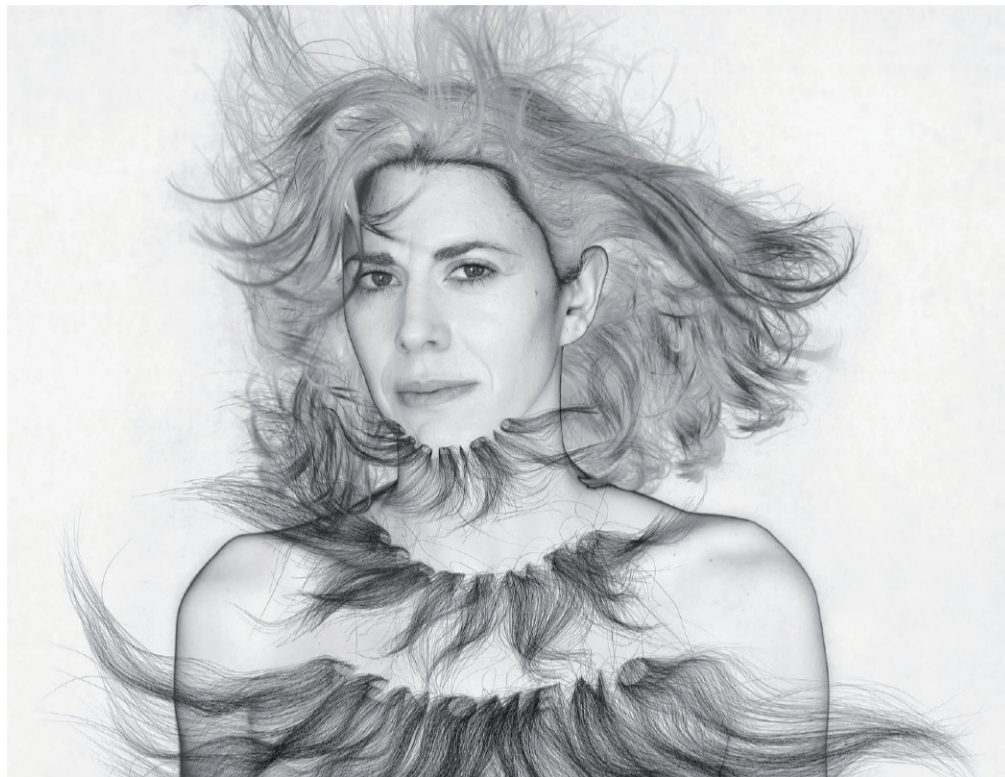


Fig. 5. Marina Núñez, *La mujer barbuda (Yen)(1)*, 2007. Imagen digital sobre papel de algodón, 100 x 130 cm. Disponible en la página web oficial de la artista: <http://www.marinanunez.net/la-mujer-barbuda/>.

Durante los siglos XVI y XVII la pintura española acostumbraba a retratar individuos con presencia anómala: enanos, deformes, tullidos, etc. En 1631 José de Ribera pinta *La mujer barbuda (Magdalena Ventura con su marido)*. Núñez, en este caso, realiza un nuevo modelo de Magdalena Ventura, o incluso, revela a diversas Magdalenas con la intención de repensar el Barroco en pos de entender y razonar nuestra propia época y sociedad. Pero la representación del vello abundante y fértil en la mujer es un tema que Carmela García trata tres años antes que su compañera en su serie *Chicas con bigote*, donde la artista se posiciona en pos del andrógino, reivindicando nuevos símbolos y estrategias de representación del cuerpo femenino, colocando frondosos bigotes y grandes cabelleras a las modelos de la revista internacional de moda y belleza *Marie Claire*. Cuántas de nosotras, en muchas ocasiones, no hemos garabateado alguna imagen de cualquier modelo en una revista de moda y hemos acabado delante de una fotografía en la que el entrecejo y la barba eran protagonistas. Quizás, este pequeño impulso por vislumbrar a la mujer desde una perspectiva diferente, más bien entendida como masculinizada, sea algo común entre nosotras. La acción de intercambiar los roles, las peculiaridades y características físicas, podrían surgir de un sentimiento profundo en la mujer por subvertir el orden fálico²⁴, en el que el pene se ha hipervalorado y venerado de sobremanera.

24. Véase: Juan Vicente Aliaga, "Vidas violadas. La cuestión del cuerpo en el arte de acción y en el feminismo en las últimas décadas del siglo XX," en *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX* (Madrid: Akal, 2007), 257-298.



Fig. 6. Carmela García, *Chicas con bigote 3*, 2014. Acrílico sobre papel, 29 x 22,5 cm. Disponible en la página web oficial de la artista: <http://www.carmelagarcia.com/es/products/show/more/165>.

Se propone saltarse la norma jugando con el sarcasmo, el disfraz y el disimulo, acciones singulares que lanzan un grito de denuncia a favor del cuerpo transformado y diverso, capaz de navegar por un mar de identidades intermedias y variables. La artista aclara que:

Jamás he pretendido ser la creadora de identidades (...) La identidad es flexible y no podemos olvidar el carácter único que cada ser humano tiene, cualquier etiqueta ya sea de género, raza, nación son reflejos del miedo a lo diferente y a la libertad personal. Me gusta la idea budista sobre la identidad como una ficción que debe superarse²⁵ (Fig. 6).

La transformación del mito

La contemporaneidad del arte recupera el mito clásico de raíces grecolatinas con el fin de modificarlo, instaurando nuevas tipologías iconográficas. Pero

¿por qué esta necesidad del mito? Quizás, para dar sentido a un mundo que, poco a poco, está perdiendo su significado, razón y lógica. El mito ayudará a la sociedad actual a entender el mundo que le rodea con el fin de que el individuo recupere, a través de estos relatos tradicionales, una forma racional y sensata de habitar el universo. Lo que nos llevaría a pensar que la propia función del mito es muy semejante al sentido que tiene el arte para la humanidad.

Marina Núñez nos brinda la oportunidad de repensar el espacio en el que vivimos y las personas que lo conforman desde sus dos vídeos monocanales *Ofelia (Carmen)* y *Ofelia (Inés)*, realizados en el año 2015. De nuevo, la mujer surge como protagonista de esta serie, hallada tumbada en la arena, mientras el mar, poco a poco, la alcanza hasta cubrirla. La Ofelia que nace en el teatro del siglo XVII a manos de Shakespeare se trans-

25. Carmela García, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: ¿Crear la identidad de una mujer en los tiempos que corren es una tarea difícil?, 7 de septiembre de 2020.

forma para ser una forma solitaria, excluida y marginal. Una mujer que se revela como un sujeto moderno ausente, quizás sin vida, ahogada, como el personaje de Hamlet. Núñez explora el espacio privado, alejado o perdido, en el que la figura femenina se encuentra a sí misma.

La cara de Ofelia se abre para fragmentarse en múltiples partículas que vuelven a recomponerse pasados unos instantes. La artista muestra un mundo ilusorio donde el único organismo vivo es una mujer que desaparece tras ser engullida por el agua del mar, siendo ella misma parte de ese mar, volviendo a reconstruir su identidad e imagen una y otra vez, renaciendo como una monstrua que alberga múltiples narrativas femeninas e iniciando un artificioso imaginario fundido en éxtasis, trance, desvarío y enajenación. El duelo interior que las Ofelias, Carmen e Inés, experimentan, causado por lo que los que están a su alrededor demandan y lo que sienten en realidad, propicia que su voluntad se torne presa de un cuerpo que ni siquiera es capaz de definir su propia identidad (Fig. 7).

Esta dolencia es la que Carmela García medita y reflexiona en su serie *Ofelias* (2001), en la que, según la propia artista "Ofelia vence a la muerte y anda sobre el agua (...) Los juegos con el agua y los diálogos de Ofelia nos dieron luz en las sombras"²⁶. Escenifica la soledad y el retiro desde un pequeño espacio aislado y desamparado, donde el medio se fusiona con la mujer y la mujer con el medio, dado que "los grandes paisajes forman parte de mi vida y aquí me voy al origen de esa fascinación que es la idea del asombro (...) los personajes de mis fotos están absort@s y absorvid@s por los paisajes, son ideas casi oníricas, en algunos casos literarias de grandes gestas, las grandes gestas de lo cotidiano y lo íntimo. Asombrarnos ante la inmensidad del mundo como los fotógrafos trascendentalistas americanos o los románticos alemanes y a la vez reivindicar un lugar propio, salir de la habitación propia para habitar el mundo en su totalidad"²⁷.

La obra de García pone entonces de manifiesto la capacidad creativa de una narrativa y un lenguaje estético personal e individual, usándolo como una vía de investigación sobre la propia existencia humana, la subjetividad del ser y la invisibilidad de la mujer en su distorsión. Esta última es clara en la imagen que forman las ondas del agua sobre las

26. Carmela García, "Ofelia vence a la muerte y anda sobre el agua," consultado el 12 de mayo de 2020, <https://www.carmelagarcia.com/es/products/show/more/154>.

27. Carmela García, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: La naturaleza, sin duda, se presenta como un leitmotiv en su obra. La vegetación, el paisaje y la figura femenina, parecen fundirse en una panorámica que roza lo real y lo ficticio. ¿Qué clase de relación crees que existe entre la mujer y la propia naturaleza?, 7 de septiembre de 2020.



Fig. 7. Marina Núñez, *Ofelia (Carmen)*, 2015. Fotograma 1. Disponible en la página web oficial de la artista: <http://www.marinanunez.net/ofelias-2015-2/>.

siluetas femeninas (Fig. 8). La disolución del cuerpo en el mar vuelve a Ofelia deforme y confusa, ambigua e incluso andrógina, cayendo “en una locura irremediable y explosiva tras la muerte de su padre –quien ejercía como un pilar de su identidad y de su ser– (...) sin embargo, notamos que en esta locura su pasividad se rompe y por fin se da una especie de liberación de su yo oprimido. Ofelia libera su silencio, enseña su cuerpo oculto; su habla es de un lirismo peligroso, figurativo, sexual y promiscuo, se trata de un estallido de todo aquello que yacía confidencial e inmerso en su intimidad oprimida”²⁸.

El desquicio de Ofelia se traduce en locura en el mismo momento en el que su verdadera identidad aparece, su yo personal se determina y consolida a través de un proceso purificador que, en este caso, parece ser su demencia o paranoia, para mostrarse como “un ser que no tiene más remedio que caer en una locura devastadora para sacar una expresión liberada de su sino y de su condición femenina (...) Es un personaje sometido a un ahogamiento por parte de las fuerzas sociales y dramáticas que la rodean, las mismas que la sentencian a sentimientos piadosos y no trascendentalmente heroicos como es debido”²⁹. “¿Quiénes somos?, se pregunta Ofelia, ¿actores encadenados a un rol enajenante o locos libres de toda atadura?”³⁰. Cabalgamos sobre la reconstrucción artística de la historia y la memoria, elaborando un nuevo relato metafórico que no duda en alterar la fisonomía de la mujer, anulando el mito para trasladarla hasta la realidad.

28. María del Mar Rodríguez Zárate, “¿Ser o no ser Ofelia?: El rol femenino en Hamlet desde su desenvolvimiento dramático y social,” *Alpha*, no. 46 (2018): 7.

29. Rodríguez Zárate, 259-260.

30. Rodríguez Zárate, 260.



Fig. 8. Carmela García, *Ofelias*, 2001. Fotografía. Disponible en la página web oficial de la artista: <http://www.carmelagarcia.com/es/products/show/more/154>.

Visiones contemporáneas

La mirada comprende intenciones y voluntades que derivan en la creación de nuestra propia identidad, pero la visión del mundo se nos antoja compleja e incierta en este sentido, una visión surtida de ojos que, como elementos conductores de saberes enigmáticos, barruntan el fuego de la visión. “¿Qué vemos cuando miramos...? ¿Qué retiene nuestra mirada en un mundo superpoblado de imágenes dispersas que se introducen en nuestra sensibilidad y en nuestra mente, sin apenas dejar tiempo ni espacio para que podamos saber, en profundidad, qué son, qué pretenden, qué transmiten...?”³¹. Visiones contemporáneas que se preguntan por lo original o auténtico a través del filtro tecnológico y digital se revelan en series artísticas como *Locura*, *Muerte* o *Monstruas*, de Marina Núñez, donde el fuego, elemento contenedor de pasiones y dominancias, y la visión, guardada en el ojo protagonista, surgen como audaces lazarillos que nos advierten sobre las particularidades de las relaciones y los vínculos humanos. La mujer es el núcleo central, un ser relegado y repudiado, que ante tal situación de desamparo se desdobra renaciendo como un nuevo “yo” libre, suspendido en una libertad fundada en el frenesí y el disparate.

31. José Jiménez, “Marina Núñez. El fuego de la visión,” consultado el 16 de mayo de 2020, <https://www.artium.eus/es/exposiciones/item/60221-marina-nunez-el-fuego-de-la-vision>



Fig. 9. Marina Núñez, *Multiplicidad*, 2006. Fotograma del video monocanal, 1'40".
 Disponible en la página web oficial de la artista: <http://www.marinanunez.net/2006-galeria-4/>.

¿De cuántas maneras contemplamos a la mujer a lo largo de la historia y de la historia del arte?, ¿sufrimos al vernos desde la óptica manchada de una sociedad incisiva y suspicaz? Múltiples pupilas se abren camino en un mismo ojo a lo largo del monocanal *Multiplicidad* (2006) (Fig. 9), donde todas estas preguntas podrían surgirle al espectador ante este irónico audiovisual. Revalorar la honestidad de toda esa burda narrativa asociada a la mujer es una actividad que parece prorrogarse en muchos aspectos y que el trabajo de Marina Núñez nos impulsa a iniciar. Los re-

latos feministas y su discurso-otro se hacen patentes a través de soportes artísticos de gran envergadura e intensidad, en los que "lo ajeno" y su metáfora se evidencian como pilares de los mismos. "La mirada hacia ese espacio en penumbras que en el fondo es lo real, es donde quiere situarse la obra de Marina Núñez, criticando los discursos salvadores de carácter utópico y realizando una lectura renovada de los distópicos (...) una defensa del ensayo-error y de las posibilidades emancipatorias del arte"³².

Los ojos de nuestra segunda artista, Carmela García, nos invitan también a recorrer otras miradas y otros impulsos con *Chicas, deseos y ficción*. Una serie creada a partir de soportes fotográficos y vídeos que indagan sobre los mundos del feminismo y la homosexualidad. En este caso, la artista da visibilidad a mujeres que provocan, en muchas ocasiones, controversia y confusión en los sectores más conservadores (Fig. 10). Presentadas haciendo vida normal en un entorno cotidiano, son irrumpidas por un deseo conmovido por el interés y la curiosidad, "deseos visibles tanto en el deseo sexual entre mujeres como en el deseo de ruptura de los moldes patriarcales (...) el mundo independiente constituido por mujeres es la Utopía de Carmela García, mujeres que se adueñan del espacio, dominando cada pequeño emplazamiento"³³.

32. Isabel Tejeda, "Marina Núñez: El fuego de la visión," consultado el 17 de mayo de 2020, <https://www.m-arteyculturavisual.com/2015/12/25/marina-nunez-el-fuego-de-la-vision/>.

33. Carmela García, "Chicas, deseos y ficción," consultado el 19 de mayo de 2020, <https://catalogo.artium.eus/dossieres/artistas/carmela-garcia/chicas-deseos-y-ficcion>.

El espectador, desde fuera, observa sus miradas. Miradas que une a la suya. Imaginemos “los deseos contenidos en esas dos miradas, a las que se suman las nuestras, que probablemente también contengan nuestros propios deseos”³⁴. García opera ideando nuevas formas de mirar, nuevas imágenes de nuevas miradas, “pues dichas imágenes, nos ofrecen nuevas producciones de lo real que legitiman otras prácticas, cuerpos y deseos que han permanecido fuera del marco de lo simbólico y que ahora, desde ese afuera, mueven los marcos hacia nuevas posibilidades de lo real”³⁵, destapando valores intrínsecos de reflexión y razonamiento que se esfuerzan en mostrarnos cómo al mirar también nos miramos a nosotros mismos, creando un proceso de reinención subjetiva personal e individual. Hablamos “del sujeto mirado y del sujeto mirante”³⁶, un acto un tanto *voyeurista*. Al respecto, Susana Sanz, afirma que: “al conectar nuestra mirada con aquellas otras proyectadas desde el interior de la obra se genera un espacio de conexión entre el adentro y el afuera de la imagen y surge la duda entre quién es víctima y quién es público”³⁷. De esta manera, en muchas ocasiones, “las imágenes artísticas nos permiten imaginar otras ficciones posibles en las que nuestros deseos se van construyendo. Lo interesante es considerar cómo estas ficciones están ya desplazando el territorio delo real (...) esas nuevas ficciones, van (re)articulando lo real”³⁸.



Fig. 10. Carmela García, serie *Chicas, deseos y ficción* (*Lesbianas buscan y encuentran*), 1998. Disponible en la página web oficial de la artista: <http://www.carmelagarcia.com/es/products/show/more/147>.

34. Yera Moreno Sainz-Ezquerro, “Imágenes deseantes. Sobre la producción del deseo en el imaginario feminista,” *Dossiers Feministes*, no. 18 (2014): 279.

35. Moreno Sainz-Ezquerro, 280.

36. Roland Barthes, *La cámara lúcida* (Barcelona: Ediciones Paidós, 1989), 40.

37. Susana Sanz, “El cuerpo y la mirada como metáfora social en el arte contemporáneo taiwanés: ChenChieh-jen” (tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2012), 123.

38. Sanz, 123.

Conclusiones

La imagen ejerce una gran dominancia sobre la sociedad, imágenes que son creadas para ser deseadas y admiradas. Son precisamente estas imágenes y su trasfondo psicológico las que nos adoctrinan sobre lo que debemos o no debemos ansiar. Núñez afirma que: "Las imágenes siempre han sido poderosas (...) nos educan, nos influyen enormemente a forjar nuestra idea del mundo y por tanto a actuar de cierta forma (...) La información que ocultan es precisamente esa, su subjetividad y su enorme poder"³⁹. Al respecto, su compañera García, comenta: "la sobreabundancia de imágenes en la actualidad, en mí provocaron una crisis creativa (...) Yo hago muy pocas fotos y además las hago con cámaras de gran formato analógico. Es la forma que tengo de alejarme de la inmediatez y la sobreproducción acelerada de imágenes que nos rodea, es mi manera de tomarme el tiempo de pensar la imagen, de disfrutarla"⁴⁰. En este ámbito, la producción artística de las artistas estudiadas ha enfrentado esta situación proponiendo cuerpos e imágenes que exceden la materialidad y lo propiamente físico.

En suma, "¿es posible desdibujar las posiciones de activo-pasivo, sujeto-objeto, y mostrar dichas posiciones de una forma mucho más móvil, permeable y, en definitiva, menos estática?"⁴¹. Estas preguntas conformaron la esencia productiva de muchas artistas desde los años 70 y hoy día continúan reconsiderándose en las prácticas artísticas actuales, envueltas por cuestiones tan variadas como el deseo, la mirada, la pospornografía⁴² o la prostitución. En ese marco, y como refleja Marina Núñez, el feminismo ha sido determinante: "no es que haya sido el único foro del que se ha desprendido la necesidad de entender que la racionalidad occidental no era tan lógica, pero sí uno de los más lúcidos y potentes"⁴³. Ambas artistas parten de la historia del pasado para trabajar en el presente, convirtiéndose en etnógrafas. Tal como afirma Hal Foster, crítico e historiador del arte estadounidense: "caemos en la cuenta de que expresan en estas obras una función antropológica, existe un interés por parte del

39. Marina Núñez, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: ¿Cuál es la función de las imágenes en la sociedad actual? ¿Están manipuladas por algún modelo dominante?, ¿Ocultan algún tipo de información?, 25 de mayo de 2020.

40. Carmela García, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: ¿Cuál es la función de las imágenes en la sociedad actual? ¿Están manipuladas por algún modelo dominante?, ¿Ocultan algún tipo de información?, 7 de septiembre de 2020.

41. Moreno Sainz-Ezquerro. "Imágenes deseantes. Sobre la producción del deseo en el imaginario feminista," 277-291. Que, a su vez, hace mención a: Ana Martínez Collado, "Releer/reescribir la historia, los conceptos, las imágenes. ¿Heroínas, hoy?," en *Agencia feminista y empowerment en artes visuales*, coord. Rocio de la Villa (Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2011), 138.

42. Término creado por el colectivo feminista para expresar su descontento con el porno tradicional, relacionado con la opresión y sumisión femenina. Se trata de una iniciativa con la que crear un nuevo imaginario pornográfico y nuevas vías alternativas a la sexualidad tal y como la conocemos.

43. Marina Núñez, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: ¿Piensa que los feminismos han contribuido, y si-guen haciéndolo, al estudio de las mujeres y sus aportaciones en los distintos ámbitos de la sociedad y de la vida?, 25 de mayo de 2020.

artista de ir más allá de la estética (...) Y esto nos lleva a comentar el campo de la alteridad, el sitio del otro, la verdad buscada afuera⁴⁴. En las obras analizadas se inmortaliza un momento en el tiempo para forzar al espectador a tomar posición respecto de lo que acontece en la imagen, mientras los protagonistas de la obra son forzados a tomar posición respecto de su propio papel. De esta forma, la principal cualidad de estos proyectos artísticos sería su vocación realista. Un tipo de realismo con vocación de superar lo anecdótico y estereotipado, penetrando en lo esencial y profundo de las cosas⁴⁵.

Con todo, el trabajo desarrollado por Núñez y García las convierte en grandes pilares sobre los que se apoyarán las artistas futuras y sus obras, en las que poco a poco y con mucho esfuerzo y voluntad, se amplía la voz del arte en busca de realidades alternas y, en definitiva, necesarias. Al respecto, Carmela García indica: "no me siento referente, aunque quizás lo pueda ser para alguien, si fuera, ojalá sea el peldaño de esa escalera que nos permita subir un poquito más en el conocimiento y la lucha por la igualdad"⁴⁶. Como indica Marina Núñez, a través del arte: "represento aquello que me intriga e incita"⁴⁷, "puedo al menos apuntar que creo en el poder emancipatorio del arte (...) mi intención es efectivamente que los espectadores se emocionen, que esas emociones sean intensas (que no sean las asociadas a la idea de la belleza serena sino más bien a la belleza convulsa, a lo sublime, al abismo), y que provoquen reflexiones y cambios, porque todo arte, de cualquier tipo e independientemente de las intenciones de sus creadores, es político"⁴⁸.

Referencias

Entrevistas

Carmela García, entrevistada por la autora, 7 de septiembre de 2020.

Marina Núñez, entrevistada la autora, 25 de mayo de 2020.

44. Hal Foster, *El retorno de lo real* (Madrid: Akal, 2001), 92.

45. Procedimiento similar al que Walter Benjamin llevó a término desarrollando su concepto del "inconsciente óptico".

46. Carmela García, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: ¿Piensa que podría ser un referente para las mujeres actuales artistas y no artistas?, 7 de septiembre de 2020.

47. Marina Núñez, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: ¿Cómo definiría su trabajo creativo? ¿Se siente identificada con este?, 25 de mayo de 2020.

48. Marina Núñez, entrevistada por la autora de este trabajo, en respuesta a la cuestión: ¿Qué intenciones, emociones y saberes quiere proyectar en sus obras?, 25 de mayo de 2020.

Fuentes bibliográficas

- Aliaga, Juan Vicente. "Vidas violadas. La cuestión del cuerpo en el arte de acción y en el feminismo en las últimas décadas del siglo XX." En *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*, 257-298. Madrid: Akal, 2007.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989.
- Beteta Martín, Yolanda. "La sexualidad de las brujas. La deconstrucción y subversión de las representaciones artísticas de la brujería, la perversidad y la castración femenina en el arte feminista del siglo XX." *Dossiers Feministes*, no. 18 (2014): 293-307.
- Carosio, Alba. "Una visión feminista del arte contemporáneo." *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, no. 31 (2008): 265-266.
- Caso, Ángeles. *Ellas mismas, autorretratos de pintoras*. Madrid: Libros de la letra azul, 2016.
- Cereceda, Miguel. "El cuerpo de la ausencia." *Revista Lápiz*, no. 120 (1996): 62-67.
- Colaizzi, Giulia, ed. *Feminismo y Teoría del Discurso*. Madrid: Cátedra, 1990.
- Combalía, Victoria. *Cómo nos vemos, Imágenes y Arquetipos Femeninos*. Barcelona: Ajuntament de L'Hospitalet, 1998.
- Eco, Umberto. *Historia de la belleza*. Colección *Diversos*. Barcelona: Debolsillo, 2010.
- Le Fanu, Joseph Sherida. *Carmilla*. Madrid: Editorial Edicomunicación, 1996.
- Foster, Hal. *El retorno de lo real*. Madrid: Akal, 2001.
- Freud, Sigmund. *El yo y el ello y otras obras (1923-1925)*. Madrid: Amorrortu editores, 2003.
- Hernández, Carmen. *Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino*. Caracas: Monteávila Editores, 2007.
- Íñiguez-Rueda, Lupicinio. "Identidad: De lo personal a lo social. Un recorrido conceptual." En *La constitución social de la subjetividad*, 209-225. Madrid: Catarata, 2001.
- Lessing, Doris. *El Cuaderno Dorado*. Barcelona: Debolsillo, 2019.
- Macías Valadez Márquez, Gerardo y María Gabriela Luna Lara. "Validación de una Escala de Mandatos de Género en universitarios de México." *Ciencia UAT*, no. 2 (2018): 67-77.
- Martínez Collado, Ana. "Releer/reescribir la historia, los conceptos, las imágenes. ¿Heroínas, hoy?". En *Agencia feminista y empowerment en artes visuales*, coordinado por Rocío de la Villa, 131-151. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2011.
- Moreno Sainz-Ezquerro, Yera. "Imágenes deseantes. Sobre la producción del deseo en el imaginario feminista." *Dossiers Feministes*, no. 18 (2014): 277-291.
- Rodríguez Zárate, María del Mar. "¿Ser o no ser Ofelia?: El rol femenino en Hamlet desde su desenvolvimiento dramático y social." *Alpha*, no. 46 (2018): 251-261.
- Rowbotam, Sheila. *Mujeres, resistencia y revolución: Una historia de las mujeres y la revolución en el mundo moderno*. Tlalaparta: Colección Gebara, 2020.
- Sacchetti Osti, Elena. "El cuerpo en el arte contemporáneo andaluz: una aproximación a sus representaciones y actuaciones desde la antropología." *Revista de Antropología Experimental*, no. 10 (2010): 35-53.
- Sallmann, Jean-Michel. "La bruja." En *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, dirigido por Natalie Zemon Davis y Arlette Farge, 471-486. Vol. 3. Madrid: Taurus, 1992.
- Sanz, Susana. "El cuerpo y la mirada como metáfora social en el arte contemporáneo taiwanés: ChenChieh-jen." Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2012.

Sanz Fuentes, Javier. "Marina Núñez. Lo femenino como identidad." *Cimal. Arte Internacional*, no. 50 (1998): 57-60.

Fuentes digitales

Arribas Roldán, Victoria. "Marina Núñez y la mujer barbuda." Consultado el 9 de mayo de 2020. <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/marina-nunez-y-la-mujer-barbuda/>.

García, Carmela. "Ofelia vence a la muerte y anda sobre el agua." Consultado el 12 de mayo de 2020. <https://www.carmelagarcia.com/es/products/show/more/154>.

García, Carmela. "Chicas, deseos y ficción." Consultado el 19 de mayo de 2020. <https://catalogo.artium.eus/dossieres/artistas/carmela-garcia/chicas-deseos-y-ficcion>.

Jiménez, José. "Marina Núñez. El fuego de la visión." Consultado el 16 de mayo de 2020. <https://www.artium.eus/es/exposiciones/item/60221-marina-nunez-el-fuego-de-la-vision>.

Tejeda, Isabel. "Marina Núñez: El fuego de la visión." Consultado el 17 de mayo 2020. <https://www.m-arteyculturavisual.com/2015/12/25/marina-nunez-el-fuego-de-la-vision/>.