

piel y pulpa



Puerto de Santander



Autoridad Portuaria de Santander

PALACETE DEL
EMBARCADERO



AUTORIDAD
PORTUARIA DE
SANTANDER

Marisa González 04.03.2022 / 01.05.2022



El escenario que articula la presente exposición nos resulta extrañamente familiar. Podría parecer que nos encontramos en el supermercado donde hacemos la compra semanal. O puestos a imaginar, podría tratarse de la frutería de la esquina donde se exhiben los productos de la huerta dispuestos por clases y colores. Sin embargo, por la propuesta manipulada y descontextualizada que Marisa González hace de estos vegetales que unen arte y vida, en realidad nos ubicamos en lo que posiblemente fuera la antesala del supermercado: el museo o sala de exposiciones.

Pero vayamos un poco más allá y situémonos en el Museo imaginario de André Malraux, el “no-lugar” en el que convive la materia viva sin cuerpo y fluyen las relaciones entre colecciones fotográficas de comestibles. Disfrutemos de una estimulante apelación de los sentidos, donde Marisa González juega con la sinestesia que producen los colores y las formas de unos alimentos que se funden con la negrura de sus futuros fondos.

porque aunque los elementos se presentan inmóviles, la artista no trata de detener el tiempo, lo atrapa en cada instante y lo convierte en secuencias temporales que representan el pasado, el presente y el futuro. No hay nada eterno en sus fotografías, todo es temporal, todo alude a la decadencia y a la desaparición, a lo efímero.

Con el gran dominio que caracteriza su uso de las tecnologías más punteras de cada época, Marisa González evidencia la mutación de los procesos como parte de su poética. Captura lo perecedero con aparatos que también están expuestos a la obsolescencia y a la caducidad. Una alusión a la vacuidad de lo material y la brevedad de la existencia, que no solo es manifiesto en la representación de sus imágenes, sino que es inherente a su propio proceso de creación y actualiza el sentido alegórico.

Francisco Martín Gallego
Presidente de la Autoridad
Portuaria de Santander

piel

El escenario que articula la presente exposición nos resulta extrañamente familiar. Podría parecer que nos encontramos en el supermercado donde hacemos la compra semanal. O puestos a imaginar, podría tratarse de la frutería de la esquina donde se exhiben los productos de la huerta dispuestos por clases y colores. Sin embargo, por la propuesta manipulada y descontextualizada que Marisa González hace de estos vegetales que unen arte y vida, en realidad nos ubicamos en lo que posiblemente fuera la antesala del supermercado: el museo o sala de exposiciones.

Pero vayamos un poco más allá y situémonos en el *Museo imaginario* de André Malraux¹, el “no-lugar” en el que convive la materia viva sin cuerpo y fluyen las relaciones entre colecciones fotográficas de comestibles. Disfrutemos de una estimulante apelación de los sentidos, donde Marisa González juega con la sinestesia que producen los colores y las formas de unos alimentos que se funden con la negrura de sus fondos.

Se trata de bodegones “tramposos”, porque aunque los elementos se presentan inmóviles, la artista no trata de detener el tiempo, lo atrapa en cada instante y lo convierte en secuencias temporales que representan el pasado, el presente y el futuro. No hay nada eterno en sus fotografías, todo es temporal, todo alude a la decadencia y a la desaparición, a lo efímero.

¹ Malraux, André, *El Museo Imaginario*, Madrid, Cátedra, 2017. Ensayo de 1947 donde el autor reflexiona sobre cómo la idea de museo puede provocar una desnaturalización de las obras de arte.

Con el gran dominio que caracteriza su uso de las tecnologías más punteras de cada época, Marisa González evidencia la mutación de los procesos como parte de su poética. Captura lo perecedero con aparatos que también están expuestos a la obsolescencia y a la caducidad. Una alusión a la vacuidad de lo material y la brevedad de la existencia, que no solo es manifiesto en la representación de sus imágenes, sino que es inherente a su propio proceso de creación y actualiza el sentido alegórico del género artístico de la Vanitas.²

El verdadero significado de estas composiciones se intuye escondido entre las sombras de su oscuridad. Una dimensión biosensitiva que traduce lo que en apariencia vemos en una resignificación oculta tras la ambigüedad de su superficie. Un arte polisémico que por sus tempos de visión modela una mirada dialéctica que politiza lo doméstico, lo que nos llevamos a la boca; la vida.

Piel, lo de fuera

Demos un paseo por este recorrido orgánico que comienza con un mosaico formado por ocho fotografías de la serie *Desviaciones* cuyas fresas nos besan y alimentan. Su representación, cuanto menos, nos inquieta. En palabras de la propia artista, nos enfrentamos a “frutos morfológicamente imperfectos” cuya

² Se trata de un tipo de naturaleza muerta muy practicada durante el Barroco. Vanitas es un término latino que designa vanidad y su concepción está vinculada a un pasaje del *Eclesiastés*: “Vanitas vanitatum omnia vanitas” (“Vanidad de vanidades, todo es vanidad”).

pulpa

apariencia está entre lo natural y lo tecnológico, entre lo comestible y lo obscuro, entre lo normal y lo desviado. Quizás, como lo harían las alegorías sensoriales de los pétalos de Georgia O'Keeffe, una sencilla personificación del fruto como una multiplicidad.

Verde es el color que brilla intenso sobre la oscuridad de los quince bodegones que forman la secuencia “atemporal” de *Chayotes, vida muerte y transfiguración*. Organismos mutantes que parecen salidos de la ciencia ficción, se reproducen, se comen o se metamorfosean en animales, dragones y finos apéndices que tratan de salvaguardar la continuidad de la especie.

Acompañada por el aria “Mon Coeur s'ouvre a ta voix” de la ópera *Sansón y Dalila* de Saint Saens, *Pasión hermafrodita* relata la bella historia de amor que protagonizan dos caracoles en un día lluvioso. Seis minutos apasionados en los que dos de estos moluscos gasterópodos se eligen, se frotan y acarician hasta que desaparecen entre su propia baba para dar lugar a un apareamiento que puede llegar a durar entre cinco y diez horas.

Tiras verticales forman cadenas secuenciales de frutas y hortalizas que desarrollan la serie *Pandemia*. Limones, granadas, tomates, patatas y calabazas hacen gala de una deformidad morbosa que insinúa apariencias eróticas y monstruosas. Fotogramas de personificaciones corporales que dan paso a retratos sobre fondo negro del ocaso de su vida. Plátanos flácidos que pierden la

jugosidad de su piel, vulvas o pitayas que se descuelgan, calabazas de vello cano, fresas que han perdido su carne rosada y zanahorias que se mimetizan con otras especies, cierran el paseo por una exposición en la que conviven arte, biología y tecnología.

Pulpa, lo de dentro

A partir de un acto absolutamente simbólico, Marisa González configura sus fotografías como una gran puesta en escena que nos exige una percepción igualmente simbólica. Un testimonio fragmentado que en realidad solo cuenta una verdad a medias. Una representación, tal y como afirma George Didi-Huberman, que une ese “doble régimen” en el que la imagen se sitúa “entre un saber cierto de lo representado y un reconocimiento incierto de lo visualizado, entre la incertidumbre de haber visto y la certeza de haber vivido”³. Un potencial en las obras de esta artista, que reside precisamente en su capacidad para crear realidades y no para reproducirlas.

Hagamos por tanto, un segundo recorrido. Comencemos de nuevo y reflexionemos sobre cómo las temáticas de vida, reproducción, sexo o muerte que se desarrollan en esta muestra de bioarte con clara tendencia biotemática, cuestionan la ética ejercida por la industria de la biotecnología. Representaciones que remiten a las prácticas que ejercen las tecnobiopolíticas de forma normalizada en el ámbito genético, de identidad, sexo y género.

³- Didi-Huberman, Georges, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Barcelona, Paidós, 2018. p. 133.

piel y pulpa

Si observamos detalladamente los productos orgánicos que representa Marisa González en *Piel y pulpa*, no encontramos uniformidades ni simetrías que se puedan interpretar como estructuras perfectas. Vemos desviaciones, mutaciones, malformaciones, o lo que habitualmente pertenece al verdadero proceso de adaptación natural de la evolución de una especie. Y sin embargo, vivimos en la era en la que el patrimonio biológico ha sido alcanzado por los sistemas de privatización. Los bio-bancos bajo el amparo de las legislaciones internacionales, almacenan y catalogan información genética y biológica que transforman en valor económico bajo el pretexto de las bio-patentes. En la actualidad, las modificaciones de las capacidades metamórficas de los cuerpos que practican las bio-tecnologías, intensifican la obsesión de la humanidad por la eterna juventud, el perfecto canon de belleza y en definitiva, la mejora de las cualidades de nuestra especie: la eugenesia.

Las tecnologías de poder han universalizado un pensamiento tipológico en el que los dualismos binarios abarcan cualquier dimensión de la biología social. *Pasión hermafrodita* reivindica la intersexualidad de los sujetos. Entiende el sexo-género como una “forma cultural de configurar el cuerpo” que se expresa como “una actividad performada”⁴. Una coordinación estratégica desde el consenso de las biopolíticas que moldea el paradigma del “cuerpo social”. Paul Beatriz Preciado sostiene que en el escenario posthumano, el género podría entenderse como una

4- Butler, Judith, *Des hacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006.

sucesión de procedimientos biotecnológicos que se inscriben en el cuerpo. Reitera que la “arquitectura corporal es política” y que existe la posibilidad de intervenir en esas construcciones que han producido formas de representación que parecen naturales pero que en realidad están consensuadas. Hay disidencias y resistencias que sobrepasan los muros de contención del poder disciplinario, del poder normalizador⁵. Son precisamente nuestras relaciones de interdependencia las que interfieren en los procesos de domesticación del cuerpo y su comportamiento, y Marisa González apunta a la urgencia de sanear estas cuestiones relacionales.

Piel y pulpa

Es inevitable aludir al ensayo de Donna Haraway, *Cuando las especies se encuentran*⁶, para concluir y entender cómo esta artista devuelve la mirada a cualquier especie vegetal que fotografía hasta producir una simbiosis natural que construye el “devenir-con” de las formas comunes. Una interdependencia de las especies que provoca un desorden de las categorías y configura otras posibles clasificaciones de parentesco y clase. Una altermundialización en la época geológica del antropoceno que rechaza las desigualdades y apuesta por la multiplicidad de un mundo heterogéneo y conectado.

Sonia Higuera

5- Preciado, Paul B., “Biopolítica del género”, en VV. AA, *Conversaciones feministas*, *Biopolítica*, Buenos Aires, Ají de pollo, 2009.

6- Haraway, Donna, “Cuando las especies se encuentran”, en *Tabula Rasa*, n° 31, 2019, pp. 32-75.

Biografía

Marisa González

Bilbao, 1943 / Vive en Madrid
www.marisagonzalez.com

Licenciada en Música en el Conservatorio de Bilbao y en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. MFA por el Art Institute de Chicago (E.E.U.U.) y BA por la Corcoran School of Art de Washington DC (E.E.U.U.).

En 1971 utiliza la primera fotocopia a color en su proceso de creación para *Sistemas Generativos* del Art Institute de Chicago. Ese sería el comienzo de su relación con las nuevas tecnologías, que usará como herramientas de expresión artística y creaciones de series secuenciales hasta la actualidad.

Toda su trayectoria artística está marcada por su relación sistemática con las tecnologías, siempre en constante evolución en la sociedad contemporánea. En su trabajo prima la investigación de los

nuevos lenguajes y su interés por los aspectos sociales que la rodean.

Formó parte de la primera junta directiva transformadora del Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1982, de la junta directiva de la Asociación de Artistas Plásticos en diferentes etapas, y será una de las socias fundadoras de MAV, Mujeres en las Artes Visuales, siendo más tarde su vicepresidenta.

Participó en el primer ARCO en 1982; en la primera exposición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía denominada *Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías* (1986), en la que comisarió 3 áreas; en la exposición *Crisis Cultura Crisis* del Círculo de Bellas Artes de Madrid (1992); y en la primera edición de PHotoEspaña (1998).

Exposiciones recientes (2012-2022)

- *Female Sensibility. Feminist Avant-Garde of the 1970s*, Lentos Kunstmuseum (Linz, Austria).

- *La Dernier Souper*, Musées de Sens (Sens, Francia).
- *Transformaciones, mujeres artistas entre dos siglos*, Espacio cultural Caja Canarias (Tenerife).
- *Amor y Memoria*, Galería Freijó (Madrid).
- *Registros domesticados (Women)*, Sala Amós Salvador (Logroño).
- *Registros domesticados*, retrospectiva en La Principal de Tabacalera (Madrid), y en el CGAC (Santiago de Compostela).
- *Vanguardias feministas de los 70*, CCCB (Barcelona).
- *An Atlas of Commoning*, Kunstraum Kreuzberg/ Contemporary Art, Bethanien (Berlin) y en la Universidad Carnegie Mellon, (Pittsburgh, E.E.U.U.).
- *Hidden Workers*, Museo de Arte Contemporáneo de (Seúl, Corea), con Guerrilla Girls y Martha Rosler.
- *Atlantica Visual-Art VIDA* en la IX edición del Festival de Video Bajo la Luna (Huelva).
- *Feminis-arte IV, Mujeres y narraciones estéticas genéricas, El Mensaje del Kanga*, exposición itinerante en Latinoamérica con AECiD, (Rosario, Argentina) y (Montevideo, Chile).

- *Palimpsestus Image and memory*, AMA, Art Museum of Americas, OEA (Washington DC, E.E.U.U.).
- *Copies non conformes le Copy Art aux Galeries Toner*, Musées de Sens (Sens, Francia).
- Art Basel (Hong Kong, China).
- *Genealogías feministas*, MUSAC (León).
- Bial de Venecia de Arquitectura (Venecia, Italia).

Obra en museos y colecciones

Colección Verbund de Viena, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) de Madrid, CA2M de la Comunidad de Madrid, Museo Artium de Vitoria; CAB de Burgos, Colección Chase Manhattan Bank de Nueva York, Colección de Arte de Telefónica, Musées de Sens, Colección Helga de Alvear, Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) de Santiago de Compostela, Museo de Arte Contemporáneo (MACBA) de Barcelona, Real Academia de Bellas Artes de Madrid, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, Fundación Vila Casas de Barcelona.

PALACETE DEL EMBARCADERO

Muelle de Calderon s/n
39003 Santander

ORGANIZA

Autoridad Portuaria de Santander

Presidente
Francisco Martín Gallego

EXPOSICIÓN

Programación
Eduardo García Escudero
Coordinación y comisariado
Sonia Higuera
Transporte
Mobibox
Montaje
Difex
Seguro
Vadok Arte

PUBLICACIÓN

Edita
Autoridad Portuaria de Santander
Texto
Sonia Higuera
Fotografías
Marisa González
Diseño
Sonia Higuera / Puré
Impresión
Copisán

AGRADECIMIENTOS

Autoridad Portuaria de Santander
Eduardo García Escudero
Marta Mantecón
Y muy especialmente a
Marisa González

© Marisa González, VEGAP, Santander, 2022
Depósito Legal: SA 104-2022

RELACIÓN DE OBRAS

Desplegable exterior

| | | | |
|----|-----|----|---|
| IV | III | II | I |
|----|-----|----|---|

Portada CUERPO I, CUERPO II - III, CUERPO IV:
- Serie *Chayotes, vida muerte, transfiguración*,
2018-2019, fotografía, 50x76 cm.

Desplegable interior

| | | | |
|---|----|-----|------|
| V | VI | VII | VIII |
|---|----|-----|------|

CUERPO V, VI, VII:
- Serie *Pandemia*, 2021, fotografía, 30x40 cm.
CUERPO VIII:
- Serie *Pandemia*, 2022, tiras fotográficas,
3x(200x50 cm.).