

Taxonomía del deseo carnal - Elucubraciones sobre la obra de Romy Querol Soler

"Hay que inyectarse cada día de fantasía para no morir de realidad." Ray Bradbury

En tiempos primarios los muñecos existían como objetos mágicos o de adoración, lo cual, en cierta forma, continúa hasta nuestros días bajo la apariencia del juego infantil.

La representación de nuestros deseos, placeres o pulsiones simbolizados en muñecos de semejanza humana tiene una tradición muy arraigada en el mundo del arte y la representación. Sin alejarnos tanto como a Egipto o Mesopotamia, ni a El Bosco, muchos de los surrealistas centraron su trabajo en este objeto como representación de la vida industrial y la mecanización de la cotidianidad, a su vez, manteniendo cierta conexión con el objeto como elemento religioso.

Hans Bellmer en "Recuerdos del tema de las muñecas" texto introductorio de *Die Puppe* su primera publicación, describe a la muñeca como un talismán con el que esperaba recuperar "el jardín encantado" de la infancia, un tropo familiar para un momento preedípico antes de cualquier impresión de pérdida castradora o diferencia sexual. En tiempos de auge del psicoanálisis esta afirmación lo conecta de forma directa a la realidad de su tiempo y la representación de la misma a través de la creación artística. La perversión del encuentro entre el mundo natural y el mundo artificial, lo humano y la simulación. Nos devuelve a la mitología Japonesa, donde la muñeca es la cuidadora del alma, habitante del mundo de los sueños con poderes para tranquilizarnos o asustarnos, subyugando al Hombre en el reino de lo fantástico. En palabras de Rampo Edogawa *"hasta aquellos que no pueden amar a otra persona pueden amar a una muñeca. Una persona no es más que una sombra en este mundo trascendental, pero una muñeca es inmortal."* "Mr and Mrs Woodman" de Man Ray plantea la última representación de esta idea simbolizando la imposibilidad del amor carnal en sociedades tan complejas como las de post-guerra. Avanzando más en el tiempo Cindy Sherman utiliza a finales de los años 80' y comienzos de los 90, muñecos sexuales y partes de estos para representar aquellas incongruencias y mutilaciones sexuales que su cuerpo no le permite representar. Adopta para sus fotografías pechos sintéticos y vulvas artificiales que añaden un divertimento vicioso a la fantasía masculina, proponiendo de un modo bastante obvio, una redirección imaginaria de la mujer en una sociedad gobernada por hombres.

En todos estos casos hay una presencia de protesta, reclamo, frente a los

cánones de su tiempo. Tras una apariencia superficial, o naif, se esconde un profundo proceso de estudio social que se presenta oculto tras la seducción de los sentidos. Un tándem de realidad-fantasia que encontramos así mismo en la creación de la muñeca Barbie como elemento simbólico del cambio social generado en la post-guerra.

Inscritos en la Barbie aparecen tanto las nociones tradicionales como los valores de cambio de una cultura en dramático proceso de transformación social, cultural y política. Como un artefacto de esta ambigua cultura Barbie no solo representa el conservadurismo y la conformidad, sino también, contradicción, conflicto y rebeldía. "Leer" a la Barbie como un libro de historia nos ayuda a comprender los cambios en la cultura adolescente, en los roles de género, en la sexualidad y en la sociedad de consumo.

Cuando Mattel lanza a Barbie en el año 1959, la muñeca fue rebelde entre sus contemporáneas. Mientras la gran mayoría de las muñecas representaban bebés para entrenar a las niñas los quehaceres ligados a la maternidad y a lo doméstico, de acuerdo con los roles de género dominantes en ese momento. Pero a diferencia de estas muñecas "sentadas", Barbie, con sus largas y desproporcionadas piernas ayuda a las mujeres adolescentes a sentirse a sí mismas como autónomas y en marcha.

Barbie fue la ejemplar "teenager" (término acuñado durante los años de guerra) que representaba a la cultura adolescente que crece rápidamente después de la guerra, sobre todo con la proliferación de los suburbios y la expansión del tiempo de ocio. Como representación de la adolescente de clase media con su poder de consumo, Barbie y sus accesorios (revistas, vestidos, discos) se convierte en la gasolina que alimenta la creciente máquina de la sociedad de consumo. Como en la realidad, la Barbie niñera, hace sus compras con el dinero ganado en esa función de niñera, una de las pocas ofertas laborales existentes en ese momento para las nuevas adolescentes autónomas.

Más allá de su original traje de baño, el extenso armario disponible para Barbie ejemplificaba el *ethos* de esa sociedad de consumo en crecimiento, en la que el gastar reemplaza el ahorro y la frugalidad impuestos durante la depresión y la guerra. Los Americanos eran impulsados a encontrar su satisfacción en los objetos y artículos de consumo, estimulados por anuncios televisivos que expandían estas ideas entre la población joven. Los glamorosos vestidos de Barbie eran como aquellos diseñados por Christian Dior quien comenzó la transformación del cuerpo femenino inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial. El cuerpo de la muñeca había sido diseñado como referente de la gradual sexualización del cuerpo femenino que comienza en la Haute Couture con Dior en los años 50'. El "nuevo look" reemplaza al look de la mujer trabajadora de los años de guerra, ancha, fuerte, casi masculina.

Para acentuar las características sexuales femeninas, se introducen las hombreras y los sujetadores rellenos. Los zapatos chatos se reemplazan por

tacones que exageran las diferencias sexuales echando el busto hacia adelante y hacia atrás el trasero. Como en las series de televisión que por las tardes (a la hora de la mujer de casa) en que la mujer hacía los quehaceres del hogar vestida totalmente a la moda con los nuevos artefactos electrodomésticos, Barbie tiene un pie rígido, delicado, que la mantiene estática, inmóvil, dependiente en su universo doméstico y dedicada a su devoción maternal.

Así y todo, pese a estas especulaciones maquiavélicas, Barbie con su imposibilidad de mantenerse en pie, tenía ya un pie en el futuro y esa mujer adolescente que crece con ella en su primer lanzamiento será el germen de un cambio radical en la posición social y sexual femenina que llegará en los 60'. En adelante, los cambios sociales continuos que hasta nuestros días harán también a Barbie *aggiornarse* para sobrevivir dentro de reglas de consumo mucho más competitivas a nivel mundial.

La interesante retórica de la obra de Romy Querol Soler, se encuentra precisamente en ese cambio radical del sentido de la muñeca Barbie o del origen de la misma. Como un símbolo afianzado ya dentro de los objetos de la cultura Pop, ya no americana sino mundial, la artista juega con sus connotaciones para invertir el sentido y hablar de un estado más actual, post-moderno (o quizás millennial), en el que la autosuficiencia y la autonomía del deseo se convierten en un doble juego de soledad y comunión con el mundo que nos rodea. Las muñecas como una representación de feminidad plástica se convierten en un medio para transmitir sensaciones sexuales de una mujer libre dentro de un universo carnal del que el plástico y lo sintético cada vez más nos aleja. El deseo del cuerpo, de la animalidad humana parece subyugado en un momento histórico en que la amnesia del consumo se centra en el bienestar físico, el deporte y la buena conducta. La necesidad y el deseo son sustituidos por el capricho hiperlógico y el hipererotismo, como si la total libertad de nuestro tiempo nos hubiese convertido en esclavos de nuestra forzada contención. La plastificación del sexo aparece reflejada en la proliferación de sex toys, muñecas sexuales hiperrealistas, o sex shops que sugieren que la personalización extrema de la moda y la tecnología invaden la vida sexual casi anulándola, casi llevándola a un acto de uno mismo haciendo desaparecer de esta manera su esencia misma y su función natural, convirtiéndolo en una especie de Dios vacío.

La visión de la artista, rompedora, pionera, disparadora de sentidos, nos presenta un replanteamiento del deseo carnal, menos ligado a modas, juguetes y accesorios sino a una sensualidad del cuerpo más cercano a la naturaleza, a las sensaciones y el encuentro de nosotros mismos detrás de ese mundo de artefactos. Menos producto de una sociedad de consumo y más sincero con nosotros mismos, con nuestro animal, nuestro ser salvaje y nuestra especie.

No es casual que esta exposición se presente en Ibiza, espacio idílico donde pululan bajo la superficie muchos proyectos internacionales ligados a este

acercamiento a la naturaleza, a las pulsiones y las energías que ofrece la vida misma. Se opone al Simulacro como fenómeno que atraviesa a las sociedades contemporáneas y que se caracteriza por el surgimiento de la hiperrealidad, la simulación, la confusión entre signo y sentido, siendo el primero que elimina al segundo.

Diego Alonso – San Francisco, Ibiza. 23 de Junio 2016