

Cuerpos extraños en exhibición: Las muñecas sexuadas de Hans Bellmer y de Ana Clavel

Natalia Plaza Morales
Universidad Paris VIII Saint Denis
nplazamoraes@hotmail.com

Resumen

El presente trabajo se centra en analizar la muñeca como artificio semántico y plástico en la obra de la escritora y artista mexicana contemporánea Ana Clavel, así como en la creación plástica del artista alemán Hans Bellmer. Las muñecas del surrealista alemán son imagen textual en la novela de la mexicana *Las Violetas son las flores del deseo* (2007) y presentan afinidades estéticas con la obra plástica de Ana Clavel y con las muñecas de su ficción como artificios semánticos (Las Violetas). Estos seres sintéticos y semánticos son concebidos desde una lógica que nos invita a pensar el cuerpo sexuado de la muñeca como extraño, erótico y desnaturalizado.

Palabras clave: muñecas, erotismo, cuerpo, deseo, estética.

Abstract

This work aims to examine dolls as semantic and artisanal artifices in Mexican contemporary author and artist Ana Clavel's work and in Hans Bellmer's surrealist art. The dolls of the German artist are textual images in the Mexican author Ana Clavel's novel *Las Violetas son las flores del deseo* (2007) and they show aesthetic affinities with the plastic work of Ana Clavel and with dolls as semantic artifices in her fiction (Las Violetas). These synthetic objects are conceived as a way to invite us to think of the sexual and strange bodies of dolls as erotic and denaturalized.

Key words: dolls, erotica, body, desire, aesthetics.

En su libro *Tecnologías del cuerpo: Exhibicionismo y visualidad en América Latina* (2014), Javier Guerrero hace un recorrido entre algunos autores latinoamericanos, quienes, con sus ficciones, creaciones y figuraciones de autor, han dado cuenta de la materialidad de un

cuerpo sexuado que se distancia de toda dimensión sometida a las condiciones normativas (Javier Guerrero 20). El análisis llevado a cabo por Javier Guerrero es un recurso teórico interesante que ahonda en una serie de autores que convierten el cuerpo “fuera de norma” en un artificio inteligible para acercarnos a sus ficciones u obras artísticas. En este estudio se dan cita autores mexicanos contemporáneos como Mario Bellatin o Salvador Novo, se rememoran las aportaciones innovadoras de artistas y escritores de vanguardia como Hans Bellmer y sus muñecas sexuadas y el universo original del escritor uruguayo Felisberto Hernández con su relato “*Las Hortensias*”(1949), autor que, con su narrativa desorganizadora, hace coincidir los binarismos opuestos como desafío estético de la escritura, y nos introduce a pensar el cuerpo extraño de *Las Hortensias*, muñecas sexuadas que alimentan el deseo fetichista del personaje de Horacio en este cuento. La escritora mexicana Ana Clavel no forma parte del análisis de Javier Guerrero, pero sin duda podría haberse incluido en este encuentro de artistas y escritores latinoamericanos, todos ellos masculinos,-cabe señalar-, que desdibujan de forma original, el cuerpo y el deseo convencional. A continuación, nos proponemos hacer una lectura del artificio de la muñeca en la literatura y en la obra artística de Ana Clavel para interpretar cómo la mexicana reescribe el deseo gracias a estos seres sintéticos que son a su vez creaciones artísticas (a semejanza de *Las Lupitas*)¹y elementos semánticos (*Las Violetas*) de su novela *Las Violetas son las flores del deseo* (2007). Estos cuerpos se reformulan en la obra de Ana Clavel como materiales discursivos y visuales que invitan a deshacer los opuestos artificial/ natural. Como recurso semántico, narrar el cuerpo artificial de *Las Violetas* supone entrar en relación directa con el mundo interior del personaje perverso de *Las Violetas son las flores del deseo* (2007). El fetichismo de la mirada es la temática en la que profundiza Ana Clavel con su personaje de ficción Julián Mercader y que comparte con el protagonista de “*Las Hortensias*” (1949). Ambos autores nos permiten penetrar en el universo del fantasma sexual de sus protagonistas por medio del artificio del cuerpo artificial investido de las muñecas. El mundo de la fantasía sexual se nos ofrece en una sucesión de imágenes textuales que despliegan un deseo de naturaleza extraña. Podemos señalar, en correlación con el estilo de la mexicana, que el uruguayo Felisberto Hernández presentaba ya en algunos de sus relatos una estética visual que busca desdibujar los objetos banales y

¹ Nos dice Ana Clavel a propósito de la obra plástica de la muñeca pensada para la Exposición *Las Violetas*: Con tales referentes literarios, visuales y temáticos- el solo recurso de la muñeca es en sí muy atractivo- supe muy pronto que la novela tendría cauces para salirse de sus páginas. Se me ocurrió proponerles a una serie de amigos artistas que intervinieran un modelo neutro de muñeca a partir de la lectura del texto. Fue la poeta y periodista Rosa María Villareal quien sugirió que retomáramos el modelo artesanal de las muñecas de cartón que se venden en Semana Santa, muñecas Celaya llamadas «*Las Lupitas*».(Clavel, «Soy totalmente visual» 101-102).

nociones con un narrar que subvierte los binarismos de la tradición occidental (Hegel), estética narrativa muy afín a la escritura de Ana Clavel en *Las Violetas son las flores del deseo* (2007):

Felisberto borra los límites entre objetos, hechos, ideas y sentimientos, invirtiendo sus atributos, enlazados en una yuxtaposición heterogénea y con alto grado de arbitrariedad. Iguala órdenes incompatibles en una simultaneidad que no remite a ninguna norma identificable, estableciendo, por lo tanto, un contacto con "lo otro" que quiebra la estabilidad de las leyes aceptadas como inmutables.²(Rocío Gordón 10-19)

En este sentido, con la innovación estética de autores de vanguardia tales como el uruguayo Felisberto Hernández, no es de extrañar que la crítica literaria actual se pregunte por la necesidad de hacer una relectura de la vanguardia Latinoamérica que profundice en las afinidades estéticas entre las escrituras de vanguardia y la literatura contemporánea:

Entiendo por "giro estético" aquellas producciones artísticas que producen un desequilibrio continuo y que permanentemente proponen un desplazamiento del centro. Son obras que presentan una constante desestabilización y que quiebran barreras y normas establecidas. Son estos textos los que realmente ponen en jaque la relación del arte con lo real, la mediación del lenguaje, los alcances de la ficción, la concepción del sujeto y de mundo. El giro estético propone nuevas formas de construir mundo y cuestiona los alcances de la ficción a través de sus narrativas, como es el caso de Macedonio Fernández, Juan Emar y Felisberto Hernández. (Rocío Gordón 3-19)

En la escritura y obra artística de Ana Clavel se observa este gesto estético por desestabilizar los binarismos, particularidad que ya encontrábamos en la narrativa del uruguayo, pero la autora mexicana se focaliza en exclusiva en los dominios de la sexualidad y del deseo. Además de esta tendencia estética, la influencia se confirma como temática en *Las Violetas son las flores del deseo* (2007) y la escritora mexicana revisita la producción artística de Hans Bellmer y el relato de Felisberto Hernández "*Las Hortensias*" (1949) como recursos intertextuales. Las descripciones detalladas que Ana Clavel hace de la obra del artista surrealista alemán a través del recurso literario de la *Écfrasis* (en tanto que descripción precisa de la imagen visual) sitúan en paralelo la obra artística de *La Poupée* (1936) de Hans Bellmer con el personaje de Klaus Wagner de su novela y con su narrador-protagonista, Julián Mercader. Una descripción de la novela nos reenvía directamente a la fotografía de Hans Bellmer con su *Poupée*, y nos lleva a pensar, por medio del artificio de la metaficción, que este personaje, Klaus Wagner, es el artista

² Verani Hugo, "Las vanguardias literarias en Latinoamérica", citado por Rocío Gordon.

surrealista mismo³. El recurso de la *Écfrasis* integra la descripción, no sólo de la obra principal de Bellmer, *La Poupée*⁴, sino más concretamente de la imagen singular del artista alemán en compañía de su muñeca preferida:

Se trataba de una fotografía de una muñeca de Bellmer que nunca antes había visto: junto al rostro de perfil del joven, rozando apenas su torso disecado e incompleto, emergía una figura evanescente que miraba a la cámara en una suerte de autorretrato fantasmal: mucho más joven que el que yo recordaba, pero sin sombra de duda Klaus Wagner. (Clavel 2007: 114)



Hans Bellmer. Autoportrato con La Poupée, 1937.

Además, el relato de Ana Clavel ofrece al lector la posibilidad de participar activamente en las producciones del artista de la vanguardia surrealista a través de la imagen mental reconstruida por el lenguaje textual: “Carnosas muñecas adolescentes desarticuladas, desmembradas, atormentadas por obra y gracia de un deseo que no tiene piedad ni sosiego, inmensurable y oscuro con el sabor cálido y acre del instinto” (Clavel 2007: 59). Un recurso similar ya fue efectuado por Cortázar en *Siestas*, en cuyo relato integra espacios pictóricos de la obra de Delvaux. Es así como mediante la imagen textual, la escritora mexicana nos hace partícipes de la iconografía del artista alemán.

³ Cuando el lector documentado lleva a cabo el vínculo visual entre esta fotografía del artista surrealista y la descripción que hace el protagonista del relato, descubrimos que el personaje de Klaus Wagner en la ficción romanescas de *Las Violetas son las flores del deseo* es en realidad Hans Bellmer, quien en la novela tiene el rol de una especie de padre simbólico que va a iniciar al personaje al deseo transgresivo de las muñecas sexuadas.

⁴ *La Poupée* constituye la obra primordial de Hans Bellmer, fuente de obsesión y devoción del artista surrealista. En este sentido, Hans Bellmer manifiesta en vida su deseo por morir y ser enterrado con *La Poupée*, aunque finalmente la ofrecerá como regalo al estado francés.

Hans Bellmer fue probablemente uno de los primeros artistas internacionales que quiso dar visibilidad por medio de la plasticidad al *contenido latente* del hombre con sus creaciones artísticas (de acuerdo con la teoría psicoanalítica freudiana en el *contenido latente* se encontraría el verdadero significado del sueño como simbología del deseo reprimido, mientras que en el estadio del *contenido manifiesto* estarían las vivencias y experiencias rechazadas por nuestra consciencia). Las muñecas de Bellmer nos permiten acercarnos visualmente a las representaciones psíquicas del ser humano que habían sido preconizadas por la teoría psicoanalítica freudiana (las pulsiones de vida y las pulsiones de muerte) como un espejo exteriorizado de las manifestaciones del interior. Dichas conceptualizaciones han sido también teorizadas por partidarios del movimiento surrealista como André Breton, quien otorga a las fuerzas subjetivas de la vida espiritual un papel fundamental que, señala, debe ser desvelado por el arte: “Toda la evolución histórica del arte nos es garantizada. Por ello, el arte no debe perder de vista que su objetivo más amplio es “revelar a la consciencia las fuerzas de la vida espiritual” (Breton 1924: 54)⁵.

Nos parece que una de las intenciones artísticas de Hans Bellmer puede haber sido la de querer representar aquello que la realidad sensible no puede exhibir. Umberto Eco, quien retoma las teorizaciones de Paul Valéry, afirma que la característica esencial de toda obra artística o literaria es que no comporta “un sentido verdadero”. Hans Bellmer, con sus creaciones, logra asociar en imágenes las pulsiones de vida y muerte teorizadas por Freud y el erotismo de Bataille. Sus *Poupées*, que pueden “dañar la sensibilidad del espectador”, son el espejo de anagramas, del pensamiento automático, que evoca pensar el cuerpo como emisor y propulsor de las pulsiones ambivalentes que la teoría freudiana encontraba en todo hombre.

La producción artística de Bellmer se remonta a los años 1930 y es el producto de un espíritu innovador que llega hasta nuestros días. La crítica actual puede todavía clasificar las creaciones del artista alemán como “subversivas”, pues tienen todavía la capacidad de transformar el orden moral y estético de nuestra época. Las muñecas de Bellmer tienen los ojos agujereados, poseen múltiples orificios que desmiembran las partes de sus cuerpos. Pero nuestra lectura es que estos órganos perforados sirven para alterar las facultades del “acto de mirar y de sentirse mirado”. *La Poupée* de Bellmer nos sugiere ser ciega con sus ojos huecos. Un mecanismo de lo visual que permite al artista alemán deshabilitar la condición primera del ser humano que condiciona nuestro pensamiento: el acto de ver. Podríamos decir que si no podemos ver, nuestro imaginario no estará adiestrado y predeterminado por las limitaciones del mundo exterior y del lenguaje. Un tal

⁵ La traducción es nuestra.

razonamiento ha sido referenciado por las particularidades atribuidas por la teoría psicoanalítica al mundo del inconsciente, y representado con frecuencia en las performances de los artistas surrealistas de la vanguardia histórica. Por ello, podemos pensar que el artista alemán, en una búsqueda del pensamiento subjetivado, pretende poner en marcha un espectáculo distinto de voyerismo, en acuerdo con un narrar psicoanalítico de las pulsiones, el cual logra despertar un sentimiento de naturaleza “extraña” en el espectador:

La Poupée fotografiada (1935) tiene a menudo una mirada intencional que le confiere la particularidad de situarse en la frontera de lo vivo y de lo que no lo está. Una relación se establece inmediatamente entre el objeto fotografiado y el sujeto que lo mira, que induce un malestar, un Unheimliche. Al observar más de cerca la fisonomía de la Poupée, nos choca la extrema intensidad de esta mirada. Hemos dicho mirada, pero una muñeca no mira, tiene ojos, pero estos no son más que bolas de vidrio sin alma. Si tenemos el sentimiento de que el objeto de la Poupée mira, estamos ante el comienzo de una transformación del estatus de lo que vemos. (Flahutez 2005: 4)

Si el ojo es el órgano de placer y de excitación (Freud, *Tres ensayos de la teoría sexual*), la mirada no referencia aquello que se percibe con la vista. La sensibilidad visual se concentra en el caso del arte de Bellmer en la exteriorización de aquellos aspectos de la realidad inteligible que la vista no puede o quiere percibir. Presentar una muñeca con orificios en lugar de ojos puede situarnos en un juego de subversión por parte del artista alemán, quien puede haber querido denunciar con su arte “el ojo pasivo”, como aquel que se reduce a los esquemas perceptivos convencionales de una realidad social y cultural heredada. El “ojo pasivo” puede traducirse en la observación de *La Poupée* como un ser siniestro y mortífero exclusivamente. En este sentido, *Les Poupées* pueden ser contempladas por una gran cantidad de espectadores como seres moribundos, a medio camino entre la vida y la muerte. Sin embargo, si accedemos a la imagen a través de los mecanismos de la pulsión escópica teorizados por Lacan, estos seres pueden convertirse en un objeto de placer y goce. Así, nos parece que es el valor de la mirada aquel que va a conceder a las muñecas el carácter sexual, de rareza o incluso de asqueo. La mirada nos permite como espectadores acceder y proyectarnos en el nivel de las pulsiones a través del campo escópico:

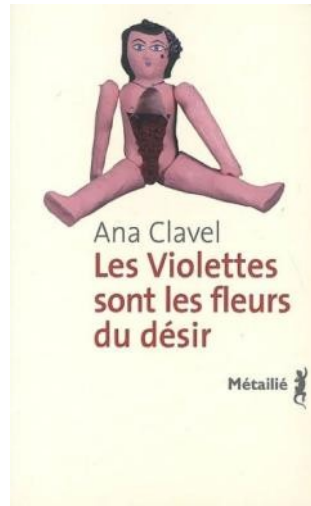
Al nivel escópico, ya no estamos al nivel de la demanda, sino del deseo, del deseo del Otro. Lo mismo ocurre al nivel de la pulsión invocadora, que es la más cercana a la experiencia del inconsciente (...) En general, la relación con la mirada y con lo que se quiere ver es una relación de señuelo, El sujeto se presenta como otro que no es, y lo que se le da a ver no es lo que quiere ver. Por eso el ojo puede funcionar como objeto, es decir, a nivel de carencia. (Lacan 119-204)

El conjunto de la obra de Hans Bellmer explora por desplazamiento los cánones estéticos de la época a través del *Unheimliche*. La particularidad de sus muñecas está en el poder de provocar con una sola imagen un sentimiento de ambivalencia en el espectador. En cualquier caso, estos objetos no pasarán desapercibidos para el observador, y despiertan sensaciones diferentes según la forma en que son contemplados. Encontrar la manera de narrar o sacar a la luz el lenguaje del inconsciente es una de las finalidades del movimiento surrealista en relación con la teoría psicoanalítica. La estética surrealista privilegió lo insólito y la invención frente a lo racional, que reducía las significaciones y sensaciones, de ahí que Breton en *El amor loco* (1937) postule: “No terminaremos nunca con la sensación. Todos los sistemas racionalistas se revelarán un día indefendibles en la medida en que intentan, sino de reducir al extremo, al menos no considerar la sensación en todos sus excesos.” (Breton 121)⁶

Las muñecas sexuadas de Ana Clavel no son exclusivamente cuerpos semánticos de su novela *Las Violetas son las flores del deseo* (2007), son también un ejercicio plástico original que hace resurgir en un espectáculo artístico del cuerpo las tendencias agresivas y sexuales del ser humano (Freud). La escritora y artista plástica dirige una exposición en compañía de otros artistas mexicanos donde el cuerpo de la muñeca es temática visual. La muñeca plástica de Ana Clavel, en tanto que materia sexuada, se ofrece al espectador como erótica y femenina. El color rosa de la muñeca utilizado por la mexicana para su creación, los claveles que simulan un cuerpo ensangrentado, nos enfrentan a la prohibición simbólica a través de una creación erótica que desvela las tendencias agresivas y sexuales del ser humano, y las desdibuja en un gesto insinuante que puede tener múltiples significaciones para el ojo del espectador.

Una fotografía de la muñeca en plástico de Ana Clavel fabricada para la exposición plástica es la imagen de la cobertura de la traducción francesa de la misma novela elegida por la editorial Métaille:

⁶ La traducción es nuestra



Les Violettes sont les fleurs du désir(2007). Edición francesa, 2009.

La conceptualización cuerpo-deseo es clave en la obra artística y literaria de Ana Clavel y abre paso a la problemática de la perversidad y del fetichismo de la mirada de manera sensual y poética. El juego es el tema predilecto que lleva a al psicoanálisis a unir la temática de la muñeca con el fantasma sexual. Recordemos que para Freud, las fantasías del adulto se destapan y cobran vida gracias a esta actividad que lleva al adulto a no distinguir la realidad del acto de jugar (*El poeta y los sueños diurnos, Freud*). Resulta interesante constatar cómo otros escritores actuales, tales como el prolífero Mario Bellatin, efectúan con su propia imagen un juego con el cuerpo que convierte la imagen del escritor mexicano en teatralidad sexuada, en fetiche, con lectura semejante a como se nos presentan las muñecas de Ana Clavel y de Hans Bellmer. Mucho se ha hablado de las imágenes fotográficas de Mario Bellatin, del juego con su miembro protésico para remitirnos al universo del fantasma de castración y de la sexualidad. Pero más allá de estas suposiciones que nos llevarían a adentrarnos en la figura del autor, existe un artificio estético en estos escritores como Mario Bellatin o Ana Clavel que convierte en lectura el exhibicionismo del cuerpo, que revela al espectador un juego conceptual en imágenes que privilegia el mundo de las pulsiones psicoanalíticas.

Ana Clavel y los artistas de la exposición Las Violetas, nos acercan al cuerpo extraño, reiventan el Umheimliche freudiano desde formas multiformes. Recordemos que la noción del Umheimliche (1919) fue formulada con pretensiones estéticas y, aunque tal conceptualización no resultara finalmente una herramienta de estilo en sí misma, la pretensión de lo extraño en Freud nos permite entrar en relación con todo aquello que estaba oculto y termina por desvelarse ante la mirada. Tal acepción puede ampliarse en la ficción: “Mucho de lo que sería siniestro en la vida real no lo es en la poesía, además, la

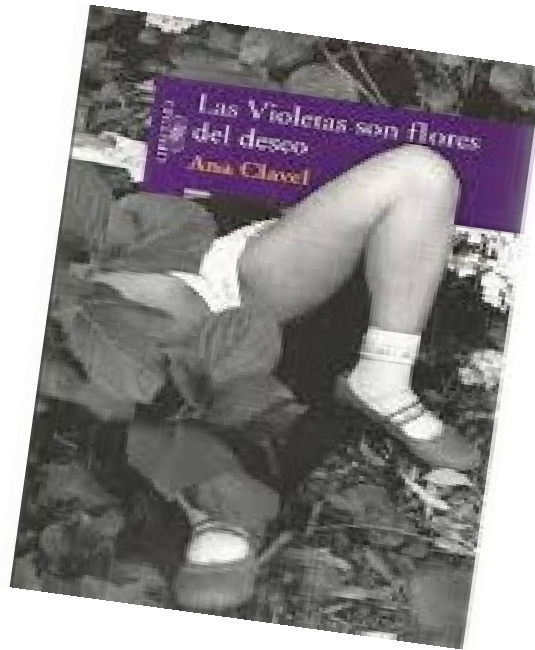
ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la realidad” (Freud, 1919: 12).

La muñeca en cartón de Ana Clavel no transmite al espectador un sentimiento de asco o de repugnancia. Este objeto artificial no nos conduce a apartar la mirada, sino que nos conforma a un discurso del cuerpo incestuoso en un juego sofisticado, sensibilizador, al mismo tiempo que propone un diálogo que asocia el cuerpo sexuado a lo prohibido. Desde el artificio visual, la performance de la muñeca de la exposición *Las Violetas* se acerca al cuerpo extraño de las creaciones de Bellmer o del artista venezolano Armando Reverón, las cuales han suscitado a menudo repulsión en el imaginario popular (Javier Guerrero 2014: 161). Pero difiere con estas representaciones anteriores de la muñeca con un giro estético más sensual para acercarnos a lo prohibido, algo que nos ofrecen también algunas de las imágenes de esta exposición. Podemos pensar que la muñeca de Gustavo Monroy para la exposición, *Violeta frutal*, busca deshacer la brutalidad del sexo femenino ensangrentado con la metáfora de la fruta, alimento azucarado y exótico. Claire Becker encuentra una forma dulce de representar la desnudez femenina con su muñeca *Dulce Violeta*. La representación del órgano genital de la muñeca se convierte en un elemento esencial en estos seres sintéticos. El cuerpo como materia sexuada se incorpora en otros artistas de la exposición como un espectáculo violento que saca a la luz las pulsiones agresivas con gran originalidad. Todos estos artistas piensan la morfología de las muñecas desde una dinámica de expresión corporal que desnaturaliza el deseo hacia lo artificial. Estamos ante figuras de cartón que asumen posiciones eróticas con sus cuerpos a menudo desarticulados, que nos hacen pensar, por la manera en que se articulan, en las poses de las muñecas de Bellmer. La idea de focalizarse en los órganos del cuerpo femenino es un artificio muy expandido, pero la fabricación de estos cuerpos con artificios exóticos (flores, frutas...) nos lleva a no poder dejar de lado la esencia fantástica de estas representaciones en todo gesto visual, lo que permite al espectador acercarse sin repulsión a la violencia de las pulsiones y mantener la mirada en estos seres artificiales.

El culto al sexo femenino, que fue representado Bellmer (*Je suis Dieu*), por Courbet (*L'origine du monde*) o Duchamp (*Étant donnés*), se transporta también a la portada de *Las Violetas son las flores del deseo* (2007) con una imagen genuina propuesta por la autora, la cual invita asimismo a pensar en la relación mirada-transgresión.

Ana Clavel reconoce su admiración por Marcel Duchamp. Este último ha sido fuente de inspiración relevante (Clavel, Soy una escritora visual) La mexicana revela haberse inspirado para construir la cobertura de *Las Violetas son las flores del deseo* (2007) de la imagen pictórica de Gustave Courbet *L'origine du monde* (1886) y de aquella de Marcel Duchamp *Étant donnés* (1946-1966). La creación de Duchamp *Étant donnés* (1946-1966) se

inscribe precisamente en las reflexiones de mirada/ posesión a las que invita también el discurso de la mirada del personaje perverso de *Las Violetas son las flores del deseo* (2007). Ana Clavel añade su toque personal a estas producciones visuales sobre el cuerpo femenino con un erotismo insinuado más que desvelado que tiene también, como en estas obras anteriores, el órgano genital femenino como punto visual central al que nos dirige la imagen.



Portada: *Las Violetas son las flores del deseo*, Alfaguara, 2007

En Ana Clavel, la relación con la muñeca se inscribe fuera de la pretensión crítica que suscitan estos objetos sobre las figuras de autor de Bellmer y de Reverón. Las muñecas de Armando Reverón y de Hans Bellmer han despertado un interés más allá de la artisticidad del objeto. Podríamos incluso preguntarnos si ha podido existir en Ana Clavel, con la narración original de sus muñecas en su ficción y la construcción de su personaje fetichista, una intención de homenajear a aquellos artistas “perversos” como Bellmer o Reverón, genios a veces incomprendidos por la crítica y por el público, pero quienes han encontrado una forma original y ambigua de narrar el cuerpo sexuado artificial, de hacer accesible a la colectividad un deseo periférico consolidado y mitificado desde la relación estrecha que se establece entre la figuración de estos autores y estos artefactos en términos del fantasma sexual, del objeto alucinado. En este sentido, la dimensión del cuerpo extraño de las muñecas y su relación con el fantasma es la fuerza de la puesta en marcha narrativa de esta novela de la mexicana:

A veces sin que hubiera dado motivo, las ataba muy juntas a las tres pequeñas: sus piernas, brazos, torsos y sexo se entreveraban en una flor compuesta y demencial [...] Pero era hermoso contemplarlas en ese abandono perfecto, esa pasividad extática que sólo las muñecas pubescentes pueden adoptar sin morir de todo. (Clavel 99)

Si en algo difieren las estéticas de las muñecas de la exposición de Ana Clavel con aquellas de Reverón o Bellmer, es que las muñecas de esta galería se inscriben en un gesto delicado de erotismo sin efecto de lo ominoso. Estos cuerpos sexuados se nos revelan ante la mirada como composiciones dulces que se complementan en la escritura con la puesta en escena de una performance poética que describe a estos objetos fetiches con dulzura: “Alguna fetichista me acusará de equiparar a las mujeres con muñecas, de reducirlas a su esencia de objeto ritual”. Por el contrario, las Violetas siempre aspiraron a convertirse en mujeres.” (Clavel, Las Violetas, 37)

La temática de la muñeca nos llevaría a preguntarnos por qué tantos artistas latinoamericanos toman a este objeto como proyecto artístico y ficcional del cuerpo sexuado o por qué la tecnología corporal de estos seres sintéticos causa tanta fascinación entre el público y la cultura latinoamericana.

Con respecto a la creación de su muñeca de cartón, la escritora y artista mexicana se interroga públicamente -algo que es muy habitual dada su actitud pública exhibicionista- sobre la manera en que la sociedad formatea las reglas a las que se ve sometido el cuerpo y que nos impiden materializar otras formas de sexualidad:

¿Cómo te conectas con esa imagen?, eso dependerá de cada quien como espectador”. Esta sociedad tan automatizada y metalizada, muchas veces nos impide encontrar maneras individuales para ritualizar el deseo. Pareciera que la idea es que nos volvamos lo menos humanos posible. Se nos llena de deseos superfluos, para no explorarnos y no ver esas otras partes que son densas y oscuras, pero que ahí están. (Clavel “La jornada”)

La mexicana afirma haber pensado para su exposición en hacer muñecas de talla real para ofrecerlas más humanas a los ojos del espectador, y haber pedido al resto de artistas que participan en esta exhibición que intentasen dejarse llevar, al construir sus muñecas, por aquello que su imaginación les inspire:

Decidí crecerlas a tamaño natural, metro y medio, para que fueran simulacros de Violetas púberes; encargué su anchura a uno de los famosos cartoneros del mercado de Sonora y le fui entregando una muñeca a cada artista, diciéndole a la par: haz con ella lo que quieras. Destázala, adórnala, píntala. Lo que tú quieras.” (Clavel “A partir de Las Hortensias” 2008)

El proyecto artístico de Ana Clavel se inscribe en estrecha correlación con las artes visuales. La propia Ana Clavel lo declara en una de sus entrevistas: “Soy totalmente visual” (*Ciencia Ergo Sum* 101-2). El cuerpo sexuado en torno al artificio de la muñeca se construye como una performance que se logra como lenguaje poético, trazado entre una línea perversa y desestabilizadora, gracias a las representaciones teatrales de estos cuerpos artificiales narrados y contruidos mediante la escritura y representados fuera de ella como cuerpos plásticos. Estos cuerpos sexuados, que son un espectáculo en imágenes textuales y visuales, no tienen por qué leerse con una intención particular para deconstruir la sexualidad convencional. Las estrategias artísticas y semánticas de la autora pueden interpretarse como una búsqueda guiada por dar forma a una reescritura del deseo como entidad abstracta y metafísica. Su producción aflora como gesto estético-semántico gracias a la genuina caracterización de sus personajes y la puesta en marcha de sus producciones artísticas y performances, entre las cuales hemos querido destacar la muñeca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bretón, A. 1937. *El amor loco*. Ed. Gallimard, 2004.

Clavel, A. *Las Violetas son las flores del deseo*. México D.F: Alfaguara, 2008.

_____. “Diseciona una escritora la sublimación incestuosa varonil” Carlos Pau, La Jornada, 7 de noviembre de 2007:

<http://www.jornada.unam.mx/2007/11/07/index.php?section=cultura&article=a07n2cul>

_____. “Las escritoras van al cine. Soy totalmente visual”. *Ciencia Ergo sum*, Volumen 16, marzo-junio 2009. Disponible en línea:

<http://ergosum.uaemex.mx/Arti.%20PDF%20Vol.%2016-1/16%20Ana%20Clave.pdf>

_____. “A partir de Las Hortensias de Felisberto Hernández, reflexiona Ana Clavel sobre la vorágine que desata el deseo humano”, *Diario monitor* 2008. Disponible en línea:

<http://www.violetasfloresdeldeseo.com/revista/entrevistas/MultimediaVioletasenDiarioMonitor.pdf>

Flahutez, F. “*Ce que cache l’image, ce que montre La Poupée*”, 2005. Disponible en línea, Exposición Hans Bellmer Ninety-six:

<https://ewns.wordpress.com/2006/03/02/anatomie-du-desir-de-toute-urgence-exposition-hans-bellmer/>

Freud, S. 1908. “El poeta y los sueños diurnos”. Biblioteca virtual universal. Disponible en línea: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/211753.pdf>

____. "Lo siniestro". 1919. Traducción en línea: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>

Gordon, R. "Repensando las primeras vanguardias del Cono Sur más allá del gesto: Juan Emar, Felisberto Hernández y Macedonio Fernández". Disponible en línea: <http://www.iiligeorgetown2010.com/2/pdf/Gordon.pdf>.

Guerrero, J. *Tecnologías del cuerpo: Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Ed. Iberoamérica, 2014.

Hernández, F. *Las Hortensias y otros relatos*, Ed. Stockcero, 2011.

Lacan, J. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, Le Séminaire, Livre XI*. Paris: Ed du Seuil, 1964.

____. *Le désir et son interprétation, Livre VI(1958-9)*. Paris: Ed. De la Martinière, 2013.