

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: Caja de muñecas

Title: Box of Dolls

Autor / Author: Lilliana Ramos Collado

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Resumen: En su instalación titulada *Mapping*, el artista puertorriqueño Víctor Vázquez pondera las ideas de nación, territorio e identidad mediante el uso provocador de muñecas Barbies instaladas directamente en el suelo y vestidas con las banderas de diversas naciones.

Abstract: In an installation named *Mapping*, Puerto Rican artist Víctor Vázquez examines the ideas of nation, territory and identity through a provocative use of Barbie dolls that were installed directly on the ground and dressed with the flags of various nations.

Palabras clave: Área: Lugar de Proyectos, Banderas nacionales, Barbie, Georges Bataille, Muñecos, Víctor Vázquez

Keywords: Area: Lugar de Proyectos, National flags, Barbie, Georges Bataille, creeping materialism, Muñecos, Víctor Vázquez

Sección: Obras / **Section:** Artworks

Publicación: 15 de enero de 2016

Cita recomendada: Ramos Collado, Lilliana. "Caja de muñecas", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de enero de 2016, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte

Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596

vision.doble@upr.edu

<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>

<https://revistas.upr.edu>



Caja de muñecas

Lilliana Ramos Collado

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

“Helmer: ¿Qué haces en la alcoba?
Nora: (Desde dentro.) Quitándome el disfraz”.

—Henrik Ibsen, *Casa de muñecas*

“¿Qué ocurre con las chicas escogidas? ... se convierten en pequeñas diosas menores, adoradas por los fieles...”

—Alain Robbe-Grillet/René Magritte, *La bella cautiva*

“Cuidadosamente colocada sobre el asfalto hay una línea de muñecas Barbie, unas más desvestidas que otras. Se ven desaliñadas y desdeñadas, desnudadas de sus glamorosos emblemas y estrechos zapatitos. Las muñecas están rodeadas de objetos domésticos, en compañía de cajas de chocolates vacías, gafas de sol, un par de tijerillas de podar y una copa de plata. Cada uno de estos objetos espera ser comprado, tomado y usado en otro contexto. Barbie también espera ser comprada y transformada otra vez. Quiero retratar las Barbies entre este conjunto de formas desechadas. Calibro el lente de mi cámara fotográfica y encuadro la toma. El vendedor bromea diciendo que me cobrará una cuota por tomar la foto. Después de todo, mi relación con las muñecas es una forma de consumo...”

—Kim Toffoletti, *Cyborgs and Barbie Dolls. Feminism, Popular Culture and the Posthuman Body*

“En un extremo, materia bruta, telúrica y, en el otro, el objeto humano, terminado; y entre los dos extremos, nada; nada sino un tránsito... Más que una substancia, el plástico es la idea misma de su infinita transformación”.

—Roland Barthes, *Plastique*

“Ella era una chica plástica de esas que veo por ahí...”

—Rubén Blades y Willie Colón, *Plástico*

... cuando miró hacia la acera, me contó Víctor, allí encontró una caja llena de ellas, apretadas. Un montón de Barbies. Fue algo tan inesperado, dijo, ver allí esas muñecas costosas, tantas juntas, tiradas en la basura aunque en perfectas condiciones. Las guardó por un tiempo, y luego las sacó y acomodó, en filas, sobre una tablilla en su estudio. Sus amigos y visitantes las miraban con cierto guiño irónico, le preguntaban qué hacían allí esas Barbies, y él aún no tenía contestación. “Esperé pensando qué haría con ellas”, me dijo mientras caminábamos parsimoniosamente por entre las Barbies acomodadas con rigor geométrico en el suelo apalastrado de Área: Lugar de Proyectos.

Mapping, título de esta instalación creada con las Barbies y seleccionada por Área como saludo a la Cuarta Trienal Poligráfica, es, primero que nada, la evolución de un *objet trouvé*: el desarrollo meditado del encuentro fortuito entre el artista y una caja de Barbies tirada en la basura en una calle del Viejo San Juan. Distinto al relato que narra Kim Toffoletti en uno de los epígrafes a este ensayo, el artista no se conformó con fotografiar estas “chicas escogidas”, como nos dice Robbe-Grillet en otro de los epígrafes, sino que las llevó a su estudio para colocarlas en el espacio transformador del arte: cada una seguiría siendo una Barbie, “una chica plástica de esas que veo por ahí”, pero una Barbie “exaltada”. Cada una apuntalando, con su figura espigada y faz sonriente, un mapa del mundo.



La caja con las muñecas, según la encontró el artista en la calle, 2015.
Foto cortesía del artista.

Advierto, además, algo que es común a las obras de Vázquez desde hace muchos años: el apego al suelo —un área definida, no cualquiera, seleccionada como escaparate para colocar cuerpos y objetos, marcada por esas presencias en obras que nos obligan a mirar hacia abajo: tierra, césped, baldosas proponen una horizontalidad implacable donde se presentan sillas, cadáveres, inodoros, gente caminando, banderas. Aquí las Barbies, colocadas en una cuadrícula en la sala mayor de Área, dejando espacio para nuestro ambular entre ellas, reclaman una mirada “desde arriba”, como si fuéramos el Gulliver de Swift o el Micromegas de Voltaire, en un imaginario totalizante, dieciochesco, enciclopédico: una colección de todas las naciones del mundo que actúa como pasarela de un batallón de Barbies. En *Mapping*, vemos este mapamundi, trastocado, de las naciones en sus símbolos: las Barbies haciendo el papel de “abanderadas”, de “madres patrias”, representando quizás la ordenación —caótica— de un mundo permutable.



Víctor Vázquez, Vista de la instalación *Mapping*, 2015. Foto: Naysa Jordán.

En *Mapping* es fundamental ese fundamento que es el suelo, y valga la redundancia. Resulta inescapable la referencia al materialismo rastrero que propuso Bataille en su famoso diccionario comenzado en 1929: “La materia rastrera [en francés, *base*, baja] es exterior y extraña a las aspiraciones ideales humanas y se niega a dejarse reducir a las grandes máquinas ontológicas que resultan de esas aspiraciones”. De ahí que en su definición de “El dedo gordo” proponga que éste es “la parte más *humana* del cuerpo humano”, mientras advierte que solemos rechazar y maldecir lo rastrero (la misma palabra “rastrero” o las asociaciones del vocablo *base* demuestran nuestro sentido de incomodidad, incluso de asco, por aquello que está a nuestros pies, contiguo al “dedo gordo”). Desde hace años, Vázquez ha ostentado, en fotografías, el martirio del pie, el dolor de estar en contacto con el suelo, y su poder de redención martirológica. De muchos modos, estas Barbies halladas en una caja en el suelo entre la basura de la ciudad nos remiten a la materia desechada, y al suelo como el lugar del vestigio y del olvido.

Lo rastrero implica receptáculo de lo excrementicio; lugar de ceguera, inatendido; humildad —en el sentido de “humus”, de tierra negra y fértil, rica en los nutrientes que vienen de la muerte de los cuerpos—; espacio de metamorfosis. Sin embargo, la tierra es también “país”, pedestal de los cuerpos, propiedad esencial, mina de riqueza, gleba paridora, ancla de la identidad. Es también el receptor del sacrificio: de la sangre ritual, de los restos humanos que, echados, renovarían el mundo. Alabanza y vituperio se dan la mano en el suelo... y por las mismas razones: lo podrido es promesa de vida futura, por ejemplo. Pero es sobre este suelo que el artista coloca sus Barbies, chicas plásticas que, dado su material incorruptible, nunca formarán parte de la ingesta de ese humus: nunca serán alimento para alguien.



Víctor Vázquez, Vista de la instalación *Mapping*, 2015. Foto: Naysa Jordán.

Estas Barbies no son humanas (¿no son humus? ¿no son “inhumables” ni “exhumables”?): son, como nos advierte Toffoletti, “un tipo de cuerpo contemporáneo

asociado al consumo de ‘nuevas tecnologías de la carne’... indicativas de un cuerpo plástico que permite interminables transformaciones de una juventud eterna vía mecanismos de control tales como la cirugía plástica”. Pero también, por lo mismo, esta plasticidad, esta capacidad de ser, como nos recuerda Barthes, objeto de infinita transformación y modelaje, presenta, sobre el humus transmutor, otro modo de ser en el mundo y una alusión —quizás— a la “patria plástica” gracias a las banderas que las engalanan. La Barbie “vernácula” es todas las Barbies, y su patria es todas las patrias. En el suelo, triunfantes, desdicen de ser aquello que el suelo se tragará. En todo caso, el suelo las vomitará íntegras, inmaculadas.



Víctor Vázquez, Izq.: *Bordes*, 2015. Dcha: *Espacio invadido*, 2015. Foto: Neysa Jordán.

Recordemos la caja que el artista encontró entre la basura. Comprendamos la ironía primordial de este hallazgo: siendo la caja el sarcófago de las Barbies destinadas a la muerte y descomposición en el vertedero municipal de San Juan, imaginamos que un arqueólogo futuro las habría de encontrar desnudas y polvorientas como testimonio impecable del siglo XX, testimonio de un ideal de belleza y de un ideal de materia: la rubia (siempre son rubias y blancas, no importa el color del plástico) y el plástico (materia que no es biodegradable).

Como habrá visto ya el lector, esta pieza de Vázquez no es tan simple como colocar un montón de muñecas en formación ortogonal sobre el piso de una galería. La Barbie no es cualquier objeto hecho de cualquier cosa. Las banderas no son mera tela: son símbolo preñado de identidad y cultura para lugares y personas. Y el piso de una galería de arte es mucho más que un piso: es plataforma de exaltación para las materias y los objetos que sobre él se instalan, aunque no podamos olvidar su materialismo rastrero. De hecho, esa caja que fue el hallazgo original del artista se desdobra en el espacio cúbico de la galería, y así se recupera ese encuentro fortuito —casi surrealista, como aquel otro encuentro fundacional de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección— entre Vázquez y el símbolo. Yo afirmo que *Mapping* es un exceso, es decir, un regalo, es decir, una obra de arte contundente que obliga a la reflexión, a la perturbación esencial de donde nacerán nuevos conceptos de mundo. No dejemos de lado el hecho de que *mapping* es a la vez un verbo y el nombre de una acción, es decir, propone un proceso y nombra su resultado. Según lo expresaba hace años el artista francés Pierre Huyghe refiriéndose a una “construcción”, catamos “cómo un estado de inacabamiento puede volverse una manera de hacer”.

Inacabamiento. Sí. *Mapping* contiene, además de las Barbies, una secuencia histórica de la exploración de estos símbolos: lo rastrero está, en la obra de Vázquez, desde la serie de fotografías “expandidas” que contiene el espléndido *Bodegón de Yemayá* (1994), pasando por *Viandantes* (2005), *Migración* (2005), *Transmisión recepción* (2006), *Banderas* (2006), *Una bandera es un cadáver* (2008), *Mapping [Cartografiar]* (2009), *Bordes* (2009), algunas de las cuales están presentes, colocadas en repisas, en la presente exhibición: *Bordes* (2009), en cuya foto vemos, sobre un promontorio herboso, de cara al mar, una persona vestida con la bandera de Puerto Rico; *Espacio invadido* (2005), en que vemos, dentro de un refrigerador abandonado, algunas banderas nítidamente plegadas; y *Una bandera es un cadáver* (2008), un díptico en cuya imagen izquierda, la línea horizontal de texto se transmuta en suelo para alcanzar, a la derecha, un autorretrato en el cual el artista cubre su rostro “ensangrentado” con una bandera de Puerto Rico. Una foto de cara a la promesa del borde marino propone la frontera que define una isla y un país; un díptico nos recuerda que la identidad nacional es un símbolo en crisis de muerte; una nevera que guarda banderas nos propone vínculos entre la cárcel y la identidad, entre el frío y la muerte, el hambre y la bandera.



Víctor Vázquez, Vista de la instalación *Mapping*, 2015. Foto: Naysa Jordán.

Inacabamiento, otra vez: y pienso en la madeja de hilo rojo que conecta la pared de la galería con el cuerpo de una Barbie: ¿el hilo de la sangre en sentido de “genealogía”? ¿Una alegoría de lo menstrual, exclusivamente femenino? ¿La madeja que ata y desata el mapa? ¿El hilo de la trama histórica? ¿La sangre derramada en la constitución y la destrucción de las naciones? El hilo, como las banderas hechas, precisamente, de tela tejida de hilos, de muchas maneras revuelca su propia madeja: la madeja de significados, todos perturbadores dada su trenza confusa y su color rojo. El hilo es rastrero: raíz, rizoma, lombriz, víscera intestinal, vena y arteria, ruta de alimento y de muerte, vínculo. Esta plasticidad simbólica del hilo lo parea con la plasticidad de la Barbie y nos recuerda que, a fin de cuentas, la Barbie ocupa, en la obra, el lugar “plástico” de la mujer en su cambiante naturaleza, siendo el Otro del otro: macla apretada de demasiados imaginarios. Y el hilo está en el suelo: fundamentante y fundamentado.

Evidentemente, la materia crasa de lo rastrero ha sido hilo conductor de un pensamiento dado a la deambulación, a la peregrinación, a la muerte y transfiguración, y al pensamiento sobre el país —la patria, a fin de cuentas— materializado gracias a la materia misma: la tierra que es a la vez el terruño. Las banderas en tierra, como etiquetas en la tierra de su *Banderas* (2006) propone una confusión entre el nombre y la cosa, entre la cosa y su ser símbolo, que insiste en desfigurar y reconfigurar la relación entre persona, identidad y mundo.

Creo que *Mapping* es una obra demasiado rica para circunscribirla a cuestiones políticas literales como lo hace Simoné Madera, la autora del ensayo de catálogo de esta exhibición titulado “Mapping: Entre la realidad y el sueño del ser moderno”. Primero que nada, el arte propone una semiosis constante que no puede reprimir aquello que reside irresuelto en nuestro inconsciente y en nuestra inabarcable cultura personal, y se asoma, de modos inesperados, en cada obra; además, los objetos que utiliza Vázquez — las Barbies, el piso, las banderas— son demasiado densos como para reducirlos a un solo significado —tanto en su propuesta simbólica como en su presencia material—; y, finalmente, la obra de arte es una deriva de sentido que se alimenta de la ambigüedad y desborda las tesis sociopolíticas y coyunturales de época. Me acerco más a la provocadora propuesta de Caroline Picard, “When the Box Becomes a Hat the Man Becomes a Sea”, publicada en el catálogo de la exhibición titulada *Víctor Vázquez. dislocation, encounter, displacement* (2009). En *Mapping*, una



Víctor Vázquez en medio de su instalación *Mapping*, 2015. Foto: Naysa Jordán.

obra claramente política de nuestro artista, hay, como dice Picard, “posibilidades de empoderamiento” en las cuales propone la constante construcción de vínculos entre historia, vivencia humana y suelo; localización, desplazamiento e identidad; peregrinación, deambulación, subjetividad.

El hecho mismo de que una caja de Barbies desechadas se haya transformado en una obra que declara la “plasticidad” infinitamente transformativa de la humanidad al crear vías de permutación de las identidades y al buscar bordes líquidos (como el mar) de esas identidades trashumantes convertidas en territorios nacionales, nos habla de la perplejidad de un artista renuente a poner punto final a una indagación sobre la relación entre el sujeto y su suelo, entre lo rastrero y el símbolo, entre el suelo y la “patria”, y, a fin de cuentas, entre el arte y la vida. Sobre el suelo, estas Barbies pierden —como sugiere Bataille— toda aspiración ontológica a idealismos territoriales o patrios: cercanas a la mugre nutritiva de lo descompuesto, triunfan equívocas, plásticas, adaptables, sobrevivientes. Quizás la nacionalidad, la bandera, sean máscaras —desconcertantes, coyunturales, históricas, localizadas en cierto tiempo y en cierto espacio y, por lo tanto, fugaces. Como nos propone Nora al final del inquietante drama de Henrik Ibsen titulado *Casa de muñecas*, a lo mejor ya sea hora de salir de la caja y quitarse el disfraz. Probablemente un nuevo disfraz nos espera, otra transformación, otra venta de baratillo sobre la destartalada pasarela hacia el futuro.

***Mapping*, de Víctor Vázquez, fue parte de la programación anual de Área: Lugar de Proyectos, y culminó el 17 de diciembre de 2015. Para más información pueden visitar el siguiente [enlace](#).**