

Michelle THIBAUD
**n°1 du
SEXE**

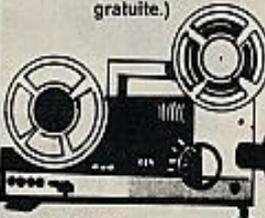
83, avenue du Dr. Arnold-Neisser
75012 PARIS - Tél. 307 52 65



Poupée en latex
avec cheveux, trois orifices
sont ouverts et permettent
d'obtenir le plaisir recherché.

Grandeur nature **280 F**

(Expédition recommandée
gratuite.)



1 PROJECTEUR (AUTOMATIQUE)
1 FILM COULEUR
Notre prix **320 F**

Je désire recevoir RAPIDEMENT

LA POUPEE LE PROJECTEUR

+ UN CATALOGUE GRATUIT

SEULEMENT LE CATALOGUE TOUT

COULEUR CONTRE 3 F TIMBRES

NOM

Prénoms

Adresse

- Ci-joint un mandat-lettre
 Ci-joint un chèque bancaire
 Ci-joint un chèque postal
 Je demande l'envoi contre
remboursement

DISCRETION. RAPIDITÉ.

Anuncio de una revista francesa
que ofrece muñecas de plástico de
tamaño natural.

HASTA hace pocos años, las muñecas estaban relegadas casi exclusivamente al mundo infantil. Muñecas rubias o morenas, sonoras o parlantes, "que caminan" o inmóviles, su carácter de imitación era inconfundible. Siempre se supuso que, a través de su manipulación, las niñas comenzaban a desarrollar su innato sentido maternal, infligiéndoles los cuidados, mimos o castigos con que los adultos (miembros ya integrados del cuerpo so-

MUÑECAS

"Ahora nos dirigimos a usted, dichoso o desafortunado en el amor. Le proponemos la mujer que ha soñado toda la vida: se maneja por medio de controles automáticos y está hecha de materiales sintéticos que reproducen a voluntad las características más superficiales o recónditas de la belleza femenina. Alta y delgada, menuda y redonda, rubia o morena, pelirroja o platinada; todas están en el mercado. Ponemos a su disposición un ejército de artistas plásticos, expertos en la escultura y el diseño, la pintura y el dibujo; hábiles artesanos del moldeado y el vaciado; técnicos en cibernética y electrónica, pueden desatar para usted una momia de la decimotercera dinastía o sacarle de la tina a la más rutilante estrella de cine, salpicada todavía por el agua y las sales del baño matinal".

JUAN JOSE ARREOLA (Confabulario)

CRISTINA PERI ROSSI

cial) suelen educar a los vástagos generalmente indisciplinados y dispersos. La triada puede producir vértigo, y tenía algo de ese perverso juego de la muñeca rusa: la madre-la hija-la muñeca formaban el cordón umbilical del sistema social prolongándose infinitamente. Universo cerrado e imitativo, donde al grito estentóreo de la madre correspondía, generalmente, el rezongo airado de la hija a la muñeca. Y más de una niña que vio fracasar sus ansias reivindicativas durante el día, desplazaba su rencor hacia la muñeca, castigada por las faltas que ella quiso cometer y no pudo.

Del mundo de los niños, las muñecas han trepado al mundo de los adultos. En el cambio, han ganado tamaño, han adquirido senos (más hermosos que los naturales: no se pliegan, no se agrietan, no se ablandan, no se enferman), son higiénicas, lavables, no contagian y, además (según enseña Berlanga en su film), no piden yates. Sin embargo, el cambio más notable se ha producido en la naturaleza de la función que cumplen. Ya no son esos objetos con que las futuras mamás ensayan sus ejercicios de puericultura, sino que ahora se convierten en amantes perfectas, complacientes, en sabias partnairs, más sabias puesto que siempre callan y otorgan. La relación filial ha sido reemplazada por la erótica: la muñeca se convierte en depositaria de las fantasías sexuales del varón.

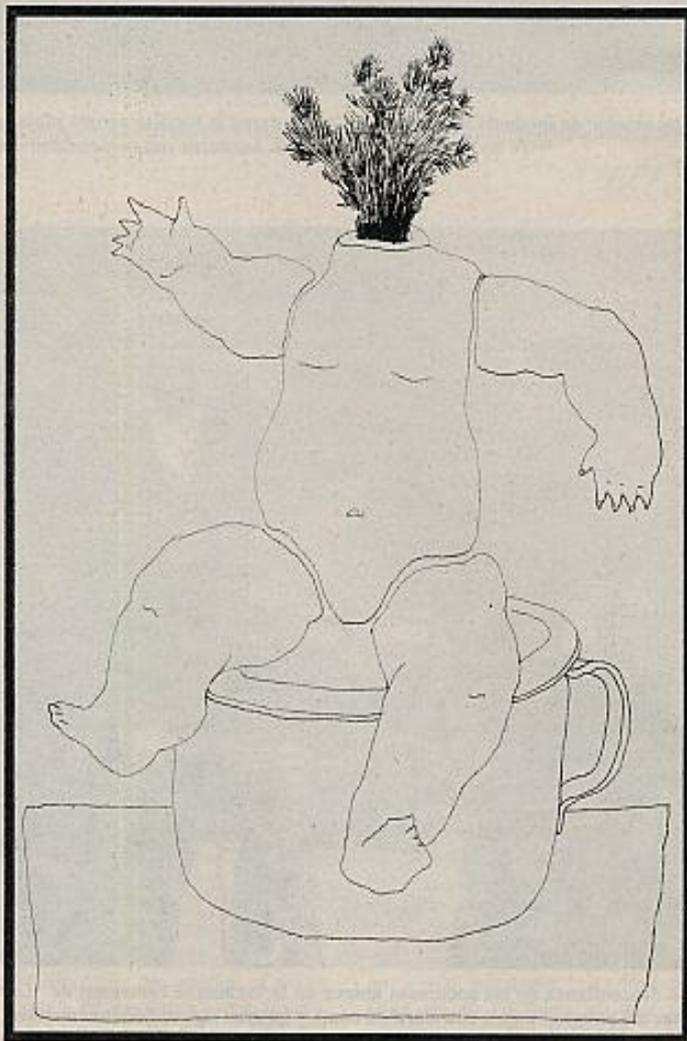
Como los perfiles que los primitivos dibujaban en las paredes, o como los dioses de la mitología arcaica, o como, en el mundo moderno, los robots, las muñecas también son réplica de la realidad, objetos que imitan un modelo humano. Acerca de la necesidad permanente que ha experimentado el hombre de todos los tiempos de crear réplicas podría especularse largamente, y muchos consideran aún que ese impulso mimético es el origen del arte. La réplica alude al modelo y, a veces, lo sustituye. Estamos rodeados de objetos-réplica, que cumplen una

función alusiva y también sustitutiva: perros de felpa, amuletos, fotografías. Con ellos, establecemos diversas relaciones que pueden ser anodinas o estimulantes, simbólicas o reales. Y el cine, la plástica y la literatura han recogido el tema de la muñeca tamaño natural y sus oblicuas relaciones con el amo, dueño y señor.

Hace ya muchos años, las revistas y los diarios norteamericanos empezaron a ofrecer en sus anuncios publicitarios maravillosas mu-

ñecas de tamaño natural, que podían encargarse por correspondencia. Entre sus propiedades, figuraban las de ser indestructibles, indeformables, de temperatura regulable, y el ansioso solicitante podía elegir entre diversos tipos físicos: rubias o morenas, exóticas o mediterráneas, parecidas a Marilyn Monroe o a Sofia Loren, o a Elizabeth Taylor. Tuvieron enorme éxito y fueron perfeccionadas hasta convertirse en réplicas casi exactas de las mujeres de carne y hueso. ¿Las muñecas se parecían a las mujeres o éstas a las muñecas? Uno ya estaba acostumbrado a leer en las novelas de Chandler o de Hammet el término "muñeca" o "muñequita" aplicado a una rubia fenomenal a la cual se trataba con un solapado desprecio no exento de seducción. En el Río de la Plata, el tango acuñó la expresión "muñeca" aplicada a la mujer bonita, frívola y loca por el lujo.

Salidas de modernas fábricas del Japón o de los Estados Unidos, las muñecas de poliuretano, provistas de senos indeformables, de vello púbico, lengua, pelucas intercambiables y suntuoso vestuario, entran en competencia con las mujeres reales y, a veces, consiguen desplazarlas. Concebidas, quizá, sólo como consuelo de caballeros tímidos, jóvenes inexpertos o solitarios empedernidos, de





Fotograma de la película "Tamaño natural", de Luis Berlanga.

pronto irrumpen en la vida de hombres que no responden a esas características (el dentista del film de Berlanga, por ejemplo); de hombres desinhibidos, inteligentes y acostumbrados a la lida con el sexo opuesto. ¿El símbolo ha sustituido al sujeto real y lo desplaza? Si bien en los "sex-shops" y en los anuncios de publicidad resulta evidente su carácter de réplica (sustituyen a la mujer real, inaccesible por cualquier motivo), tanto en *Tamaño natural* como en el cuento *Las hortensias*, del uruguayo Felisberto Hernández (hay edición española: Lumen, 1974), y en otros casos semejantes, hay una clara elección por parte de los protagonistas, un desplazamiento de la función de réplica hacia la entidad real. Las muñecas no reemplazan a la mujer; son la mujer, y, en la competencia entre las de carne y hueso y las de poliuretano, salen triunfantes estas últimas. En otros casos (hay ejemplos en la literatura de ciencia-ficción que, como se sabe, es menos ficción de lo que parece), el modelo ha desaparecido por completo: la muñeca ha eliminado a la mujer, esa imperfecta antecesora.

Sabidamente, ni Berlanga ni Felisberto Hernández explican las razones que tienen sus personajes para preferir una muñeca a sus respectivas amantes y esposas, y dejan a la lectura del espectador buscar las raíces de ese proceso y separar, en el análisis, los motivos meramente patológicos de los sociales, teniendo en cuenta —además— que cualquier patología sólo implica una diferencia de grado con relación a contenidos colectivos de la conciencia.

Es seguro que psicoanalistas, sociólogos, sexólogos y consejeros sentimentales podrían explicar el

fenómeno con mayor o menor exactitud. Pero hay una vertiente, bastante simple, que no abarca todo el proceso, pero, en cambio, proporciona una pauta: la seducción que los acoplamientos extraordinarios (o sea, fuera de lo común) despiertan en el ser humano desde antiguo. Leda y el cisne, Pasifae y el toro son leyendas casi tan viejas como el mundo, y en ellas se reflejan (como en cualquier proyección mitológica) sentimientos e instintos colectivos. La relación erótica entre hombre y muñeca sería otro ejemplo de lo excitante que resulta el acoplamiento "monstruoso".

¿Qué factores intervienen para que un hombre elija a una muñeca como su amante perfecta, entre todas las mujeres posibles? La característica de objeto, poseedor de algunos de los atributos del modelo, siendo, con todo, un objeto, parece la clave de este proceso de sustitución. Un objeto es completamente domesticable, no ofrece ninguna reminiscencia, se amolda a los deseos más íntimos, a los inconfesables, a los que la sociedad o la autorrepresión inhiben y, sustancialmente, no provoca conflictos. Un ser privado de respuesta, del don de enjuiciar y decidir, de la capacidad para actuar por sus propios medios puede llegar a constituirse, en una sociedad maltrecha como la nuestra, en el único dispensador de placer sin conflictos. La muñeca es la esclava ideal, que siempre obedece, que se pliega a todos los gustos, y esta condición de objeto perfecto que imita al sujeto real entraña una solución aparente a la empecinada lucha por el poder entre los sexos, a la confrontación y al enjuiciamiento de las relaciones humanas. El precio

es caro, ciertamente: el hombre que elige un objeto renuncia para siempre a la comunicación. La soledad aguarda al hombre detrás del poliuretano, pero también es soledad lo que aguarda al marido cuando conversa con la esposa y a ésta cuando pasea con su amante. Frente a la incomodidad de las relaciones humanas (con su cuota de lucha, conquista e intriga), surgen las muñecas, todas pasividad; no discuten, no lloran, no sufren, no discuten con el hombre.

Nadie duda del carácter eminentemente reaccionario de una sexualidad que reduce a una de las partes a la categoría de objeto y, por el momento, ha sido uno solo de los sexos el que infligió esta humillación al otro. En esta relación unilateral que se establece entre hombre y muñeca, en su obsesiva pasividad, en su absoluta domesticación, algunos hombres (y, en todo caso, una cultura signada por el machismo) encuentran el paraíso soñado y a todas luces perdido. No deja de ser sintomático que en el film de Berlanga todos los hombres encuentren natural, divertido y excitante que el protagonista haya cambiado a su esposa por una muñeca, mientras que sólo algunas mujeres se sienten indignadas por la sustitución. El eterno silencio del objeto libera al hombre de cualquier reclamo; sus características específicas (indestructible, no se enferma, no envejece, no pide nada) la transforman en un símbolo de status especial y, por encima de todo, se la puede someter a cualquier servicia sin remordimiento. Una verdadera joya. De la mecánica moderna. Al alcance de todos. Nunca se alistará en una organización feminista, no necesita antibióticos, no quedará embarazada y se pue-

de guardar en el armario cuando el hombre necesite soledad para pensar en los grandes problemas del mundo: del suyo, o sea, del de todos.

Si este es el aspecto más brutal y reaccionario de la relación entre el hombre y la muñeca, como plasmación descarnada de su deseo de que el otro no le ofrezca la menor resistencia, hay un aspecto diferente, que ha sido incorporado más a la literatura que al cine. En *Las hortensias*, de Felisberto Hernández, son varias las muñecas que el matrimonio protagonista dispone para jugar, y todos los actos del juego, todas las ceremonias que lo acompañan parecen, al principio, destinados a estimular la vida de la pareja: hay complicidad entre marido y mujer. Aparentemente, se trata de un juego ingenuo: los cónyuges, después de cenar, visitan la habitación de las muñecas, donde encuentran, cada noche, maniqués diferentes, a los cuales se les atribuyen distintas historias. "Una mañana él se dio cuenta de que María cantaba mientras vestía a Hortensia, y parecía una niña entretanida con una muñeca. Otra vez, él llegó a su casa al anochecer y encontró a María y a Hortensia sentadas a una mesa con un libro por delante; tuvo la impresión de que María enseñaba a leer a una hermana".

Al comienzo, no hay lucha entre María, la mujer y las muñecas, y Hernández subraya el elemento provocador, estimulante de la imaginación que cumplen las "hortensias": "Todos los días, después de que los empleados se iban, a él le gustaba pasearse solo entre la penumbra de la sala y mirar las muñecas de las vidrieras iluminadas. Vefía los vestidos una vez más, y deslizaba, sin querer, alguna mirada por las caras (...). De cualquier manera, las muñecas tenían sus secretos; si bien el vidriero sabía acomodarlas y sacar partido de las condiciones de cada una, ellas, a último momento, siempre agregaban algo por su cuenta. Fue entonces cuando Horacio empezó a pensar que las muñecas estaban llenas de presagios. Ellas recibían día y noche cantidades inmensas de miradas codiciosas, y esas miradas hacían nidos e incubaban en el aire; a veces, se posaban en las caras de las muñecas como las nubes que se detienen en los paisajes, y al cambiarles la luz confundían las expresiones; otras veces, los presagios volaban hacia las caras de mujeres inocentes y las contagiaban de aquella primera codicia. Entonces, las muñecas parecían seres hipnotizados cumpliendo misiones desconocidas o prestándose a designios malvados. La noche del enojo con María, Horacio llegó a la conclusión de que Hortensia era una de esas muñecas sobre la que se podía pensar cualquier cosa". Pero, también, Horacio irá reemplazando a su mujer con una "hortensia" hasta confundir las fronteras y llegar, progresivamente, a la locura. El juego había empezado así: "María, a Hortensia aquel vestido tuyo le quedaba tan bien!". ■ Dibujo: Néstor Salas.