

Anamórfosis y ontología pop en Rosalía Banet: el hermoso decorado de la violencia.

Por Suset Sánchez Sánchez. Crítica de arte (Cuba-España)

Rosalía Banet sitúa el cuerpo en el centro de su discurso. Pero en la obra de esta artista, las preocupaciones en torno a la construcción del cuerpo en tanto imagen normalizada en las tradiciones de Occidente, rechazan los cánones de belleza y los ideales estéticos fijados en paradigmas bioéticos excluyentes de salud y bienestar. En los imaginarios de la creadora española, las iconografías que remiten a la naturaleza orgánica de lo humano, aparecen como formas fragmentadas, miembros amputados y trozos mórbidos escindidos de la totalidad en la que se ha sustentado el arquetipo antropocéntrico. Sus distintas series se encuentran plagadas de referencias literarias, artísticas y científicas donde se reconocen aquellos textos visuales y narraciones que han descrito una voluntad marginal respecto a un modelo anatómico aceptable o “normal”.

Banet opta por la representación cercana y desprejuiciada de lo considerado habitualmente una “anomalía” de lo biológico. Tal vez, porque a través de esas anatomías no normativas que ella moldea o dibuja, se somete a crítica una tradición de pensamiento cristiano-patriarcal que ha prescrito la idea ontológica del sujeto moderno. Por el contrario, la artista juega a crear un mundo de ficción en el que los complejos e híbridos personajes que lo habitan deconstruyen los mitos fundacionales hetero-normativos y ponen a prueba el conocimiento científico, a saber, dos modos históricos e ideologizados de coerción cultural, de vigilancia y control biopolítico. En el epicentro de este transgresor universo se encuentran Sara Li y Ana K, las *Siamesas golosas*, quienes perfectamente podrían encarnar una suerte de alter ego o heterónimo de Rosalía Banet, ya que son ellas las figurantes como “autoras” de las instalaciones multimedia (escultura, pintura, dibujo, vídeo, fotografía) que la artista ha venido presentando; o cuando no, en torno a quienes gira el elaborado relato visual de esas propuestas¹. Más allá de lo anecdótico que sería aquí el dato biográfico de que la propia creadora tiene una hermana gemela, no es casual que dicha condición biológica y genética compartida haya resultado una constante en los desplazamientos especulares de las construcciones identitarias en diferentes tradiciones culturales.

El nacimiento de gemelos ha estado asociado a supersticiones y mitos en disímiles contextos culturales e históricos en todo el planeta, como signo ambivalente de buen augurio o de fatalidad. En los peores casos, estos individuos eran objeto de una crueldad ancestral manifiesta en forma de sacrificio, u ocultados, sustraída su presencia del espacio público a través de una purga que definía la apariencia humana en tanto código del biopoder establecido por disciplinas como la psiquiatría, la medicina, la antropología, la criminalística, etc. Michel Foucault analiza el caso de los hermanos siameses para la teratología jurídica y el discurso religioso durante el Renacimiento dentro de su imprescindible texto *Los anormales*². La excepcionalidad de estos dos individuos unidos en un cuerpo, que comparten algunos órganos vitales, quedó desde entonces recogida en la cultura popular como cierta encarnación de lo monstruoso, llenando páginas y engrosando el espectro maldito de “lo diferente” que se extiende hacia la edad moderna y que reside todavía hoy en el consciente colectivo travesado por las mediáticas formas del horror.

Sin embargo, con la sobre-exposición de la vida de las *Gemelas golosas* a través de una ficción muy bien armada y de un detallado escenario donde parece transcurrir la vida cotidiana de estas hermanas, como si se tratara de un *reality show*, Rosalía desarrolla el argumento de una fábula pop que ironiza sobre los modos de consumo y de circulación del conocimiento en las sociedades postindustriales. Los otrora “monstruos” son convertidos en *celebrities* cuyas historias desarticulan algunos de los principales tabúes del autoproclamado mundo civilizado, entre ellos la construcción de la figura primitiva y perversa del caníbal. Todo en el simulacro que constituye la biografía de estos personajes deviene en un relato alternativo que fricciona y perturba la estabilidad y el poder del régimen patriarcal: Sara Li y Ana K fueron gestadas a partir de miembros y órganos de otros cuerpos en un acto de alquimia y legitimación del matriarcado por cuatro mujeres. De sus madres heredaron la pasión por la cocina, pero renunciaron a hacerlo bajo el paradigma antropológico que circunscribe esto como una actividad femenina al resguardo del fuego del hogar. Para las gemelas, cocinar es un acto de creación, una forma de expresión en la esfera pública, un espacio de empoderamiento para su género dentro del capitalismo postfordista.

Por ello, los ingredientes de la despensa de las *Gemelas golosas* se basan en materias primas hechas a base de los desechos que el propio sistema capitalista arroja en su voraz dinámica de explotación: los cuerpos dóciles de los trabajadores y los órganos colapsados por el irrefrenable consumo diario. Todo muy bien aderezado, mezclado y empaquetado, dispuesto para seducir a través de las herramientas más sofisticadas de la publicidad. Sara

Li y Ana K, como es habitual en la obra de Rosalía Banet, devienen en imágenes simbólicas que se alimentan de nuestras propias rutinas; nos advierten de la violencia implícita en nuestros hábitos y proyectan una visión especular de los monstruos engendrados por los excesos y la obscenidad de modelos coloniales de desarrollo y racionalidad que conducen al cuerpo a un irreparable colapso.

¹ Aunque la artista ha trabajado recurrentemente morfologías corporales y orgánicas alusivas a las intersecciones entre género, sexo, enfermedad y violencia, reconoce como antecedente directo de las *Gemelas Golosas* la exposición *Carnicería Love* (Galería Espacio Mínimo, Madrid, 2008), una especie de precuela de la saga de las golosas.

² Michel Foucault, *Les anormaux, cours au Collège de France (1974-1975)*, Hautes Études, Paris, Gallimard/Seuil, 1999.