

La escritura de sí el autorretrato: ser arqueóloga de una misma

María Bonilla
Universidad de Costa Rica
MARIA.BONILLA@ucr.ac.cr

Resumen

Artículo que analiza el trabajo multidisciplinario de teatro, danza, fotografía proyectada y poesía, realizado por María Bonilla y Ana Muñoz en los últimos 20 años, desde la perspectiva de la arqueología, la literatura de sí, el autorretrato y la imagen de sí, desde el hecho de ser mujeres costarricenses del siglo XX-XXI.

Palabras clave: teatro, fotografía, literatura de sí, autorretrato, imagen de sí.

Abstract

This article reports on the theatre, dance, photography and poetry work of María Bonilla and Ana Muñoz during the last 20 years, and cover aspects of the theoretical issues from archeologie, literature, self portrait and self-image.

Key words: theatre, photographie, self portrait and self-image.

Si la arqueología es la ciencia que estudia los restos materiales de la vida humana desaparecida, en contextos espaciales y temporales concretos, en busca de la reconstrucción de la vida de los pueblos antiguos, creo que a nivel metafórico, ésta es una definición posible del trabajo que durante los últimos 15 años hemos realizado Ana Muñoz y yo en ese frágil umbral entre la fotografía, el teatro y la escritura. Hemos trabajado arduamente en los restos de dos vidas, la de ella y la mía, no desaparecidas, pero sí en proceso de deconstrucción-reconstrucción, en un espacio y tiempo bien delimitados: somos mujeres en el arte, en el siglo XX y XXI en el país más feliz del mundo, un pueblo con historia pero sin memoria y por eso, terreno fértil para la arqueología.

El haberlo hecho en el umbral de dos pasiones y formas de vida, fotografía y teatro, nos llevó a la escritura de sí, al autorretrato, a la búsqueda de una imagen que pudiéramos llamar propia.

Esta búsqueda de la “propia imagen”, nos remonta al nacimiento del retrato y del autorretrato, poco menos antiguos que el teatro, que se remonta a los orígenes mismos del ser humano:

1. En un relato mitológico de Plinio el Viejo, vemos a un soldado que parte al frente y la noche de su despedida de su mujer, la lámpara de aceite proyecta sobre la pared su sombra. Ella dibuja su silueta siguiendo esta sombra,

guardando así el recuerdo de su amado, considerándose éste, el primer retrato de la historia.

2. Por otro lado, mirándose en el agua, Narciso, a quien los dioses habían prohibido mirarse, compone en el reflejo el primer autorretrato de la historia, imagen que lo lleva a la muerte. La historia de Narciso, hombre esclavo de su imagen, encierra la complejidad y el misterio que encierra la representación de sí mismo (Jopeck, 2004).

Curiosa herencia la que recibimos: una mujer de la que no se conserva el nombre, que por la sombra, preserva la imagen perdida de su amado ausente y un hombre, que sí tiene nombre, del que se hizo un mito, que se mira y al no poder distinguir la realidad de las apariencias, se enamora de su propia imagen y se ahoga en ella. Es decir, que el dibujo de la imagen de sí (bajo la forma del teatro, ritual de atrapamiento, conjuro y exorcización de la realidad, como la fotografía y la escritura de sí) tiene desde sus inicios, un rol de testigo, de intérprete del individuo, de recuerdo, de desciframiento del sentido, la duración y vulnerabilidad de la existencia.

Tanto la escritura de sí, como el teatro, la fotografía y el autorretrato, tienen su propia, compleja y muy rica historia y evolución, en la que aparece la necesidad e importancia de guardar el pasado-fijar la propia imagen-interrogar sobre la identidad, hacer metáfora

o metonimia del recuerdo, exhumar yos antiguos, irreconoscibles, olvidados, confundiendo su historia con una victoria sobre el tiempo, acto social que asume el rol de memoria, de espejo o de salvaguarda, dimensión performativa concreta, perteneciente al ritual del recuerdo, práctica reglamentada de carácter sagrado, que archiva o acompaña momentos claves de la existencia, de la cual da cuenta, tal y como afirma Jopeck (2004).

O sea, que hemos asistido a la acción de la Humanidad de su intento por atrapar la realidad, atravesado por su intento de definirla, de articularla, para llegar hasta la invención misma de la realidad e incluso, como diría Baudrillard, a la vivencia de su simulacro. Hemos asistido al paso de un mundo con dioses creados a imagen y semejanza del hombre, como en la civilización griega, a la inversión en la que el hombre es creado a imagen y semejanza de un Dios verdadero, como en la Edad Media, para asistir hoy al fenómeno de un mundo de dioses sordos, mudos, distraídos, o a un mundo sin dioses. Hablamos, por supuesto y como diría la Loca de Chaillot de Giraudoux, “de la Humanidad macho”. Es decir, de la acción de una Humanidad de la que la mujer ha sido excluida, negada, ignorada e invisibilizada.

Sin contradecir la afirmación de Foucault (1999) de que las autobiografías o

las llamadas “literaturas íntimas” están de moda, tal vez debido a su tono intimista y de confesión de sí y que han sido ejercidas exitosamente por mujeres escritoras, concebidas como las “artes de sí mismo”, es decir, sobre la estética de la existencia y el gobierno de sí y de los otros, que mitigan los peligros de la soledad y ofrecen a una mirada posible lo que se ha hecho o pensado, que nos enseñan a dialogar con otros y con nosotras mismas en tanto otro, lo cierto es que van mucho más allá. En su artículo “Autoficción de un gozador de placeres efímeros” Manuel Alberca (2009) analiza estas escrituras y afirma,

[...] basculan de manera inestable y ambigua entre el pacto ficticio y el pacto autobiográfico. El autor afronta el doble desafío de reivindicar para su obra el carácter de creación literaria y de revisar al mismo tiempo el pasado personal y colectivo como una huella impresa en las profundidades del yo. [...] para ejemplificar una forma de ambigüedad que algunas autoficciones suelen utilizar para instalarse de manera inequívoca en el terreno literario con mayúsculas (pp. 199-200).

Alberca recupera el término autoficción, inventado por Dubrovsky en 1977 y lo define como una novela o relato ficticio, pero en el que el autor noveliza su vida, y el narrador y/o protagonista, carga el mismo nombre del

autor, en una relación identitaria entre ambos. Por eso parece una autobiografía, pero también “su simulación, es decir, una pseudo-autobiografía en la que el autor es un personaje novelesco” (Alberca, 2009, p. 200) que desea recuperar el pasado con la veracidad del autobiógrafo, pero con la libertad formal e imaginativa del novelista. Además, aclara que es un género muy cultivado por los hombres y relaciona la escritura autobiográfica con el sujeto contemporáneo, inestable, envuelto en la incertidumbre y en busca de la posibilidad de autorepresentarse, ya que no hay nada que lo represente.

Por su parte, José Luis Brea (2009) en *El ruido secreto*, afirma:

Así, en los más importantes escritores actuales nos encontramos con el inevitable trazo paralelo y simultáneo de obra literaria y autobiografía.

[.....] Por decirlo todavía de otra manera: que su misma obra es ilegible sino como autobiografía, como, en última instancia, escritura efectiva del nombre propio (p. 70).

Es decir, que su reivindicación primera la constituye que es producción de autor, de sujeto. Y continúa:

Toda obra de arte es un epitafio, el puro monumento a la memoria del haber

existido un sujeto. Más exactamente, su lugar de ser, precisamente allí, en ella, como el nombre propio que ella, secretamente escribe (p. 74).

Tema que, finalmente, nos reenvía al problema de ese proceso siempre contradictorio, siempre en cambio, siempre inconcluso, al que llamamos identidad.

De una manera particular, ya Dalí lo refería, al decir que la pintura era el rastro visible del iceberg de su pensamiento (http://www.muface.es/revista/Cultura_Dali.html) Lo mismo Picasso, cuando afirmaba:

Todo retrato pintado con sentimiento es un retrato del artista, y no del sujeto. Este último sólo es un factor accidental, ocasional. No es él quien desenmascara al pintor, es más bien el pintor quien, sobre el lienzo, se desenmascara a sí mismo (<http://www.elcalamo.com/bernardet11.html>).

Y no olvidemos a Bacon, quien frente a una tradición pictórica que considera que el retrato expresa la condición social o profesional de un personaje, para él es la búsqueda del núcleo de una identidad. O como dice Fontcuberta, “Fotografamos para preservar el andamiaje de nuestra mitología personal” (Fontcuberta, (2000). Y recordemos finalmente que para cada cultura, sus mitos son historia sagrada.

En el caso de nosotras dos, también, nuestro proceso de creación se estructura con nuestra mitología, constituyéndose en escrituras-trayectorias de la recuperación, en crónicas de sobrevivientes.

Y efectivamente, cuando a Nathalie Sarraute se le preguntaba sobre su creación escritural, decía:

Cómo alcanzar una “materia anónima como la sangre”, lo “no-dicho, lo no-confesado”, el universo de la “subconversación”, los “innumerables pequeños crímenes” que provocan en nosotros los demás con palabras a menudo anodinas, pero cuya fuerza destructiva se esconde bajo un caparazón de lugares comunes, frases corteses y comportamientos educados...
 Cómo expresar la imposibilidad de expresarse, al hecho de que la palabra, lo que dice, nunca puede expresar completamente lo que siento. (http://elpais.com/diario/1979/02/24/cultura/288658809_850215.html)

Ahora bien, la acción arqueológica implica la exploración de un territorio en busca de indicios materiales que muestren la existencia de un yacimiento, paso previo para la excavación, que según su naturaleza, pueden ser excavaciones de urgencia, de investigación y de patrimonio. Las de urgencia tienen que ver con la transformación

del espacio y documentan los restos ya que el sitio va a ser destruido por la construcción, donde descubrimos que cada mujer se reinventa muchas veces durante su vida, reinventa su espacio físico, geográfico y emocional, su salud, sus afectos, pasando a través de sus roles de hija, hermana, novia, esposa, madre, profesional. Descubrimos que el cuerpo, nuestro cuerpo, resulta un espacio en proceso, en transformación, un espacio en construcción, que siendo del más estricto orden de lo privado, ha sido durante siglos, espacio público. En las excavaciones de investigación descubrimos que nuestras lagunas nos referían una y otra vez a la pregunta sobre quiénes somos, sobre cómo llegamos a este no-lugar en el que tratamos de sobrevivir, planteada desde diferentes lugares. Las de patrimonio cultural nos hicieron enfrentar el hecho de que las mujeres somos parte fundamental del turismo sexual de los países, de la trata de blancas y por eso, estas excavaciones se nos atraviesan aunque no estemos directamente involucradas en este turismo. Nos implican en nuestra esencial condición femenina, aludida constantemente en imágenes publicitarias, noticieros, redes sociales.

Y si fuéramos aún más precisas, diríamos que nuestro caso sería de etnoarqueología, ya que se trata del estudio de una comunidad humana viva a partir de la cultura material,

que busca construir narrativas enriquecedoras. En este aspecto, nuestros espectáculos se han constituido en nuestra cultura material, siempre en busca de nuevas formas de expresión, a partir de la unión y la exploración de los límites y barreras del lenguaje artístico, desde la música en vivo y grabada, compuesta originalmente para el espectáculo, el uso de poemas, micro-ficciones, fragmentos de novela, el uso del teatro, la danza, el flamenco, el mimo, la fotografía proyectada. Y también, en mi caso personal, con la escritura novelística.

Pero también podríamos entrar en la arqueología cognitiva, donde hemos hurgado en las herencias y mandatos recibidos a través de los siglos por línea materna.

Y en, por supuesto, la arqueología de género, buscando en las desigualdades biológicas y en las construcciones sociales que se transmiten a los humanos desde la infancia, lugares que revisitamos una y otra vez en nuestros espectáculos.

Fontcuberta (2000) aborda este tema citando a Paul Valery, que afirma que “en el inicio de toda teoría siempre hay elementos autobiográficos” (p. 11) y nosotras diríamos que en la práctica, también.

En nuestro caso, nos abordamos como si fuéramos el *Manuscrito de Voynich*, con la

pasión y el cuidado que la tarea requiere y como el *Manuscrito* mismo, seguimos en vías de ser descifradas. Tal vez nuestro destino sea crear una versión del *Emporio Celestial de Conocimientos Benévolos* de Borges (1942), donde calzaríamos entre las sirenas y las mujeres que acaban de romper el jarrón. O como diría Foucault (1968), como imposibilidades de ser pensadas. Y considerando siempre, como Pessoa, que “cada hombre es mucha gente”. Porque eso sí descubrimos: que nuestras ruinas se componen de laberintos, de construcciones medievales, de templos renacentistas, de “casas azules”, “pajillas lunares” y Guernicas personales, porque cada una de nosotras somos la manera en la que nos apropiamos de la mirada de los otros, que hemos vivido experiencias en las que nuestra humanidad es reducida a cero, que fuimos llamadas “locas” porque al no reconocernos nadie, no nos reconocimos a nosotras mismas, como diría Jauma Mascaró y porque recuperar “[...] cualquier instante de todos los instantes”, como diría Fontcuberta (2000), “basta para saber la historia del universo” (p. 104) ya que “tanto el principio básico de la memoria como el de la fotografía es que las cosas han de morir en orden para vivir para siempre” (Fontcuberta, 2000, p. 70).

Y para ello, hemos escarbado en las palabras de mujeres creadoras, poetas, novelistas, fotógrafas y artistas visuales y escénicas.

Hemos articulado nuestras propias palabras en fragmentos proyectados. Hemos hurgado en nuestras memorias. Hemos creado imágenes propias y hemos recreado imágenes de otras, de las que nos hemos apropiado, igual que de palabras y memorias, en el sentido de que las hemos recontextualizado y resignificado, manteniendo siempre la declaratoria de derecho de autor intelectual a la autora original.

Hemos hecho no solamente “fotobiografías” en el concepto de Fina Sánz, sino “escenobiografías”, es decir, instalaciones de puestas en escena, crónicas audiovisuales y reescriturales de nosotras mismas. Pero sobre todo, hemos reinventado nuestra propia mitología, porque como diría Barthes (Barthes, 1998) nuestras historias son nuestra manera de cerrar los ojos, haciendo una escritura hacia atrás en el tiempo: empezando donde finaliza la historia y terminando donde empieza.

En su luminoso ensayo *La habitación propia* (2001), Virginia Woolf establece que una de las primeras condiciones para la creación femenina, es el poseer una habitación que sea un espacio propio, porque históricamente, las mujeres no tenemos un espacio propio, sino que se nos asignan los espacios familiares: la cocina, la sala, el cuarto matrimonial. Mi habitación propia han sido el teatro y la

escritura, el de Ana ha sido la fotografía y el teatro e incluso conozco una poeta, cuyo espacio propio es el tango, en tanto espacios donde más cercanas estamos a eso que llaman libertad, porque la labor de arqueología sobre nosotras mismas, es una forma de volver a inventarnos. De tramitar facturas y ajustar cuentas. De seguir vivas, con sentido. Porque no basta respirar y que el corazón lata para estar viva.

Anna Michaels (1997), hablando sobre los judíos en Alemania, afirma:

[...] a los judíos no se les consideraba personas. Un viejo truco del lenguaje. Utilizado con frecuencia a lo largo de la historia. Nunca había que referirse a los no arios como si fueran humanos, sino como “figuren”, “stücke” -”muñecos”, “madera”, “mercancía”, “harapos”. No se estaba gaseando a seres humanos, sólo se gaseaban “figuren”, así que no había violación de la ética. A nadie se le podía criticar por quemar harapos y chatarra en el sótano sucio de la sociedad. Asimismo, a lo largo de la historia, las mujeres hemos sido consideradas “figuren”, “mercancía”, “muñecos”, “harapos”. Hemos sido gaseadas de diversas maneras.

Y aunque, como afirma Brea (2007), “el lugar problemático del arte actual sea la desaparición del hombre -ese invento reciente, como descubrió Foucault- del universo del

discurso” (p. 47), “desaparición del sujeto -no sólo como “objeto”, sino incluso como posición en la herida del discurso”, así como se fracturan las piedras en una excavación arqueológica, así nosotras hemos intentado hacernos cargo de nuestro cincel en la fractura del discurso tradicional, buscando el desciframiento del sentido de nuestra existencia.

Y haraposo y evanescente, como define Brea (2007) a los autorretratos de Van Gogh, al no mostrarnos su existencia sino su evanescencia, este proceso arqueológico nos significa salir de la liminalidad, poniendo en imagen y palabra los trayectos internos de nuestras biografías, hablando en primera persona, como sujetos y no como objetos, recuperando así, no la condición humana, ya que la Humanidad se ha devaluado a sí misma hasta el infinito con las atrocidades que en su propio nombre ha cometido, sino nuestra condición de partes significantes y activas en el universo y la herida del discurso.

Bibliografía:

- Alberca, M. (2009). Autoficción de un gozador de placeres efímeros. *Olivar. Revista de Literatura y cultura Españolas*. (12). pp. 199-216.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Brea, J. L. (2009). *Las auras frías. El culto a la obra de arte en la época postaurática*. www.joseluisbrea.net/ediciones_cc/3rU.pdf
- _____ (2009). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. www.joseluisbrea.net/ediciones_cc/3rU.pdf
- Fontcuberta, J. (2000). *El beso de Judas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Foucault, M. (1999). *La escritura de sí, en Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jopeak, S. (2004). *La photographie et l' (auto) biographie*. Antología comentada de Sylvie Jopeak, *La bibliothèque Gallimard*, París: Éditions Gallimard.
- Michaels, A. (1997). *Piezas en fuga*. Madrid: Alfaguara.
- Woolf, V. (2001). *Una habitación propia*. Colección Barcelona: Seix Barral.