

LAS MÁSCARAS Y EL TIEMPO. LITERATURA Y FOTOGRAFÍA

Silvia Solas

Universidad Nacional de La Plata

Adoro escribir textos para imágenes (...) Lo que en el fondo me gusta es la relación de la imagen y la escritura, que es una relación muy difícil, aunque por lo mismo ofrece verdaderas alegrías creadoras, así como antiguamente a los poetas les gustaba trabajar problemas difíciles de versificación.

Esta reflexión corresponde a la respuesta de Roland Barthes ante la pregunta de su entrevistador acerca del lugar de la fotografía en su trabajo. (*El grano de la voz, entrevistas 1962-1980*, Siglo XXI, p. 304). Considero que es, asimismo, un buen punto de partida para esta exposición que intentará adentrarse en algunos aspectos del arte de la palabra –la literatura– y el de la imagen –pintura, fotografía–.

La lógica nos ha enseñado que la verdad sólo se predica de los enunciados; sin embargo, Cézanne declaraba buscar “la verdad en pintura”, pues la imagen pictórica es la manifestación de aquello “que piensan nuestros ojos”. Derrida ha hecho de esta declaración el título de un libro en el que reflexiona, con su particular perspectiva, en las posibilidades de la imagen pictórica en este terreno y parte de la presentación de un personaje imaginario que se presentase ante nosotros proclamando “Me interesa el idioma en pintura”. (*La verdad en pintura*, Paidós, 2001).

Así, –dado que comparto la apreciación sobre el interés que puede potencialmente tener la relación entre la escritura y la imagen– intentaré explorar la presencia de la máscara –una figura plenamente ligada a la expresión artística– en la literatura y en la fotografía, respecto de aquello que creo es una de sus significaciones más profundas: su vinculación con el tiempo. Recortaré el posible recorrido del tema sobre la obra de dos exponentes del arte literario y del arte fotográfico que considero esclarecedores para esta cuestión: *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust y algunas fotografías de Diane Arbus.

Me propongo, en particular, mostrar cómo la secuencia del baile de máscaras proustiana constituye una síntesis de la problemática crucial de la literatura, estrechamente ligada con el tiempo: la expresión de su posibilidad y de su imposibilidad. Ambas dadas a la vez y ambas signadas por la figura de la máscara: la máscara que un artista cruel y destructor pinta en los rostros de sus criaturas y aquéllas que el escritor debe inventarse para darle pelea; porque, ¿qué otra cosa que un conjunto de máscaras de sí mismo y de su vida es la ficción?

De igual modo intentaré poner en paralelo esta escena de literatura con las manifestaciones de otra artista de la máscara: las fotografías de Diane Arbus que ha tomado como principales modelos de buena parte de su producción fotográfica a seres que presentan una apariencia deformada, fantasmal, es decir, enmascarada.

Pretendo demostrar, en suma, que el arte nos muestra máscaras, no como ocultación o veladura de la realidad, sino, por el contrario, como único medio de hacer tangible ciertas aristas de esa realidad, de otro modo inaccesibles.

LAS MÁSCARAS DEL TIEMPO VERSUS LAS MÁSCARAS DEL ARTE

El héroe ya ha ingresado a la sala de la última reunión social de los Guermantes de *En busca del tiempo perdido*. Acaba de tener la experiencia capital de la desigualdad de los adoquines de la entrada, que lo ha transportado súbitamente a la catedral de San Marcos, a la Venecia visitada con su madre tiempo atrás. Ésta se suma a las experiencias de la magdalena y el sabor del té de las tardes en Combray, de las primeras páginas, a la rugosidad de la servilleta en la antesala de la fiesta, que trae las sensaciones del pasado en el hotel de Balbec y al sonido de la cucharita sobre la taza que lo traslada de inmediato a un viejo paseo en tren en que un empleado golpeaba la rueda con un martillo para su arreglo (*El tiempo recobrado*, Op. Cit., p. 172-3).

La conjunción de todas estas reminiscencias ha convencido a nuestro personaje de su vocación: contra todas las dudas sobre su capacidad de escritor, ahora ha comprendido que debe ponerse a escribir. Sólo la literatura podrá salvar todas esas vivencias del olvido; es decir, del paso del tiempo. Sin embargo,

(...) en cuanto entré al salón grande, aunque me mantuviese siempre firme, en el punto en que estaba el proyecto que acababa de formar, se produjo un efecto teatral que iba a elevar contra mi iniciativa la más grande de las objeciones. (M. Proust, *El tiempo recobrado*, p. 223).

Esta última escena de la *Recherche*, la fiesta en lo de los Guermites, se nos aparece con una doble faceta: es el marco sobre el cual el héroe descubre la posibilidad de contrarrestar el efecto destructor del tiempo a través del arte, más concretamente de la literatura, y a la vez, oficia de telón de fondo del descubrimiento del mayor riesgo para no poder concretar tal empresa: precisamente, el tiempo; es decir, la muerte.

Así, una reunión tal, asume en su constitución ficcional, el papel de símbolo de la lucha y a la vez de la impotencia del hombre por vencer al único enemigo que sabe de antemano no podrá, finalmente, vencer. Como “marionetas en un guiñol”, los personajes que se entrecruzan en ella se disfrazan y visten máscaras en una suerte de baile, macabro y casi alucinado, en el cual el héroe, mero espectador en un principio, asume que también él es protagonista:

(...) cada cual parecía haberse compuesto una caracterización, generalmente empolvada y que los cambiaba por completo (...) Llevado a ese grado, el arte del disfraz se hace algo más, es una transformación. (...) la misma dificultad que descubría en ubicar el nombre necesario en todos los rostros parecía compartida por todas las personas que advertían el mío (...) (M. Proust, Op. Cit., p. 223).

La relación con el tiempo es conflictiva. La experiencia que tenemos del transcurso de los acontecimientos es una vivencia subjetiva sujeta a las variaciones de los yoés distintos que somos. Por lo que las personas se nos aparecen con “disfraces” que no esperábamos, ya que las imágenes que guardábamos de ellas se mantienen estáticas contra la dinámica transformadora del tiempo. Somos como muñecos andantes guiados por los hilos de un artista macabro, como los personajes de la fiesta proustiana:

Un guiñol de muñecos sumergido en los colores inmatéridales de los años, de muñecos que exteriorizaban el Tiempo, el Tiempo que de costumbre no es visible, que para serlo busca cuerpos y dondequiera los halle, se apodera de ellos para enseñar a través de ellos su linterna mágica. (M. Proust, Op. Cit., p. 227)

Y en verdad, lo que realmente experimentamos, cuando nos enfrentamos a esos fantasmas, es al tiempo mismo que sólo se hace visible, pero paulatinamente, a través de sus creaciones bufonescas, sus máscaras:

No había advertido ese mal que ofuscaba mi vista y que no era otro que una de las máscaras del Tiempo, que éste le aplicara a la cara del

marqués, pero poco a poco y espesándolo tan progresivamente que la marquesa nada había visto (M. Proust, *Op. Cit.*, p. 236)

Somos, en fin, seres travestidos por el paso de los años. El creador de esa transformación es un cabal artista que modela y pinta los rostros como un pintor cubista, “agregándole cuadrados y hexágonos” (M. Proust, *Op. Cit.*, p. 240), yuxtaponiendo distintas imágenes y, finalmente intercambiando a los propios protagonistas del cuadro: Gilberta es también su madre, Odette, un poco su marido, Saint Loup. La vieja Sra. de Verdurin es ahora la princesa de Guermantes. Odette es a la vez todas las mujeres que ha sido: la dama de rosa, Miss Sacripant, la Sra. de Swann, la Sra. de Forcheville. Bloch es el compañero judío de la adolescencia del héroe, pero también un renombrado escritor que ha modelado su apariencia al estilo inglés.

Si el futuro escritor decide poner manos a su obra es, fundamentalmente, para intentar algo de perduración. Y para vencer la fuerza destructiva del tiempo debe empuñar las mismas armas. Debe crear las máscaras artísticas que equilibren las máscaras temporales. Por eso la novela termina con estas palabras:

Si por lo menos me quedaba el tiempo suficiente para llevar a cabo mi obra, no dejaría de señalarla con el sello de ese Tiempo, cuya idea se me imponía con tanta fuerza en este día y describiría los hombres, aunque eso debiese hacerlos parecer seres monstruosos, como que ocuparan en el Tiempo un lugar mucho más considerable que el tan restringido que les reservan en el espacio; un lugar, por el contrario, prolongado más allá de toda medida, ya que tocan simultáneamente, como gigantes sumergidos en los años, épocas vividas por ellos, tan distantes –entre las cuales han venido a ubicarse tantos días– en el Tiempo. (M. Proust, *Op. Cit.*, p. 346)

LAS MÁSCARAS DE LA ANORMALIDAD Y LAS MÁSCARAS FOTOGRÁFICAS

Diane Arbus nace en 1923. A los dieciocho años se casa con un fotógrafo con quien se inicia en el arte de la fotografía y juntos trabajan en publicidad y en tomas para publicaciones sobre moda. Sin embargo, lo que buscaban en la fotografía era otra cosa. Según su biógrafa, Patricia Bosworth, Arbus había declamado: “Quiero fotografiar lo que es maligno” (*Diane Arbus*. Editorial Circe [fragmentos on-line: www.analitica.com])

Un texto literario, *Alicia a través del espejo*, de Lewis Carrol, y un film de 1932, *Freaks (La parada de los monstruos)* de Tod Browning, despertarán en Arbus su inclinación artística.

No hace falta destacar el componente de ensoñación y de disfraz que envuelve las aventuras del personaje de Carrol. En cuanto a la película de Browning, lo que nos presenta son los seres que se mantenían como marginados sociales: deformes, enanos, siamesas, todo un conjunto de personajes que bien podrían llenar los escenarios de circo o los desfiles de un carnaval. Se trata de una suerte de poética terrorífica que pone en cuestión nuestra concepción de la belleza y traspasa al plano protagónico a quienes eran confinados al ocultamiento; es decir, muestra las máscaras.

Una imagen de 1968, *Familia sobre el césped un domingo en Westchester*, muestra una pareja que muy apaciblemente descansa al sol en un parque hogareño. Es la muestra de un cierto encierro o mundo prefabricado, sin alteraciones ni infortunios en el que solo hay lugar para experiencias confortables. La sola confrontación de esta imagen con los complejos acontecimientos sociales de esos años basta para sustentar que lo que esta fotografía muestra es la máscara –en el sentido de velo– con la que suelen cubrirse las realidades que no podemos manejar.

Otra foto de familia, *Gigante judío en casa con sus padres en el Bronx*, tomada en Nueva York en 1970, parece aludir a la desmesura, en el mismo seno de un hogar. Que el hogar sea judío se relaciona con el propio origen de la artista, quien en sus primeros años ignora que tal condición pueda convertirse en un motivo de sufrimiento:

No sabía que era judía cuando era una cría. ¿No sabía que era desafortunado serlo! Como me crié en una ciudad judía y en una familia judía, y como mi padre era un judío rico y yo iba a un colegio judío, adquirí un firme sentido de irrealidad. Lo único que sentía era mi sensación de irrealidad (Diane Arbus, Op. Cit.)

Luego, observamos una fotografía denominada *Sin título 7* (del año 1971) que congela la imagen de unos internados en un hospicio para enfermos mentales haciendo un trencito. El que lleva la delantera tiene puesto un antifaz. Aquí la máscara es concreta, puesta sin intermediaciones interpretativas. Todo parece un juego. ¿Es un juego?

Las máscaras de Arbus son la contracara de las máscaras que la sociedad impone a quienes no considera dignos de ser vistos: los que resultan desfigurados por distintos males como malformaciones, enfermedades mentales, accidentes. Pero también aquellos que son marginados o sumidos en la indiferencia y cuya apariencia está enmascarada por las marcas del tiempo. En particular, la fotografía *Mujer enmascarada en silla de ruedas*, de 1970, es singularmente demostrativa al respecto. Como su título lo indica, se trata de una mujer que parece no poder trasladarse por sus propios

medios y que genera la casi seguridad de que se trata de una mujer vieja. Tal vez el detalle que más colabora a dar esta sensación es que lleva puesta una careta de bruja que resalta tres componentes aunados en esta imagen: irrealidad, fealdad y vejez. Tres, por decir así, antivalores de nuestra cultura, tan proclive a fomentar la realidad, la belleza y la juventud.

Esta foto es una síntesis de lo que se considera anormal. Para ponerlo de relieve, la fotógrafa ha recurrido a lo que François Soulages estima lo elemental de una fotografía: la puesta en escena (*Estética de la fotografía*, La Marca, 2005). Ha sentado a su personaje en una silla de ruedas y la ha investido con una máscara repulsiva. Ese ornamento redundante, que completa un sentido particular en esa manifestación visual, puede leerse como una réplica o contrapropuesta a las máscaras invisibles que se gestan para ocultar, precisamente, lo que aquí sí se muestra.

CONCLUSIÓN

Los fantoches proustianos que juegan su baile imperceptible intentan superar el desgaste temporal. La ficción ha puesto sus propias máscaras al servicio de la recuperación del tiempo perdido. Así, en un extenso recorrido de siete libros, veremos ir y venir personajes enrolados en un perspectivismo cuasi pictórico que ofrece escorzos diversos, incluso encontrados, de las más variadas facetas de estos muñecos fantasmales, nunca definidos, indeterminados y carnavalescos. En ellos nos leeremos a nosotros mismos.

Las fotografías de Arbus, en paralelo, han recurrido a las máscaras también para contrarrestar el efecto del tiempo. Ellas tienen algo de la perdurabilidad de la que carecen nuestras experiencias.

Todas estas máscaras del arte están allí para mostrar, por contraste, lo que de otro modo es casi invisible: nuestra fugacidad.

Bibliografía

Fuentes bibliográficas:

PROUST, Marcel

À la recherche du temps perdu, Paris, Pléiade, 1987-98. Versión española de Santiago Rueda, 1995.

SOULAGES, François

Estética de la fotografía, Buenos Aires, La Marca, 2005.

BARTHES, Roland

La chambre claire, Paris, Cahiers du cinéma, 1980. Versión española de Paidós, 1982.

BARTHES, Roland

El grano de la voz, entrevistas 1962-1980, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

DERRIDA, Jaques

La verdad en pintura, Buenos Aires, Paidós, 2001.

Fuentes electrónicas:

TIRADO, José

“Freaks o el augurio de la modernidad” en <http://www.gcocities.com/canalcine2/html/>

MURCIA, Marisela

“Diane Arbus” en www.analitica.com