

LA FUNCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN LOS FANTASMAS DEL MASAJISTA DE MARIO BELLATIN

The function of photography in the masseuse Ghosts, by Mario Bellatin

Autora: Carolina Alejandra Hernández Parraguez¹

Filiación: Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, Chile.

Email: dimitrahp@gmail.com

RESUMEN

La relación entre literatura y tecnología es una posibilidad estética que permite problematizar los mecanismos escriturales hoy. En la novela de Mario Bellatin *Los fantasmas del masajista* la fotografía no sólo establece una función de verosimilitud documental a la extrañeza de la narración, sino además la posibilidad de releer desde una nueva perspectiva el sueño del protagonista. Considerando una re-significación de la función de la imagen fotográfica en el texto a través de la reciprocidad intrínseca entre imagen y palabra.

Palabras claves: verosimilitud, referente, puctum, retórica, imagen.

ABSTRACT

The relationship between literature and technology is an aesthetic possibility that allow to problematize the current writing mechanisms. In *Los fantasmas del masajista* by Mario Bellatin, the photography not only establishes a documentary verisimilitude function to the strangeness of storytelling, but also the possibility of re-reading from a new perspective of the protagonist's dream. I will analyze the Bellatin's novel in order to consider a re-signification of the role of the photographic image on the text through an intrinsic reciprocity between image and word.

Keywords: verisimilitude, referent, puctum, rhetoric, image.

La obra de Mario Bellatin tiene la peculiaridad de relacionar la imagen y la palabra a través del juego entre fotografía y literatura. La novela relata la historia de un ser desprovisto de una parte de su cuerpo que se somete a tratamientos clínicos en Sao Paulo y se interesa por la historia contada por su masajista: la muerte de su madre.

A partir de la reciprocidad intrínseca entre imagen y palabra estableceré la relación existente entre literatura y fotografía en base a la idea de que la novela de Mario

Bellatin *Los fantasmas del masajista* no sólo establece una función de verosimilitud documental a la extrañeza de la narración. Las fotografías tienen una relación de continuidad con lo escrito, ya que las veintidós imágenes nos entregan la posibilidad de releer desde una nueva perspectiva el sueño del protagonista. Además la obra de Bellatin permite vislumbrar las constantes imágenes visuales que nos entrega la lectura.

Este artículo tiene como objetivo establecer una reflexión sobre la función de la fotografía en la novela. De esta forma, no sólo desarrollaré una problematización en base a las fotografías, sino además sobre las imágenes visuales que nos entrega la escritura.

1- La representación en la fotografía

La discusión sobre qué rol juega la fotografía en la literatura nos conduce a la reflexión sobre la capacidad de verosimilitud de la narración o la capacidad de extrañeza en el lector. En la obra de Mario Bellatin nos preguntamos sobre ¿Cuál es el rol que juegan las veintidós series de fotografías al final de la novela? ¿Poseen una función de verosimilitud documental? ¿Entregan una relación de analogía con el discurso? ¿Se manifiestan de manera independiente de la narración?

Para develar dicho vínculo debemos preguntarnos sobre el referente fotográfico, además es necesario establecer la relación entre dicho concepto y la representación en la fotografía. Roland Barthes en su libro *La cámara lúcida* incorpora la noción de comprender el referente de la fotografía como una posibilidad de verosimilitud: “El nombre del noema de la fotografía será pues: “esto ha sido”(Barthes, 136). De esta forma, el recuerdo o memoria constituye una representación fundamental del modo de ver dicha fotografía. “La foto induce subrepticamente a creer que el objeto ha sido real”(Barthes, 139). Sin embargo, el modo de ver nos sugiere cierta dicotomía entre ficción-realidad. En la novela de Bellatin el referente de las fotografías muchas veces nos parece irrisorio. ¿Será realmente el cantante brasileño que aparece en la fotografía el que nos menciona en la narración? ¿O la espalada de Joao dentro del sueño es un referente o una representación de los sueños del masajista que se mencionan en la novela? El modo de ver tanto del espectador como del autor-fotógrafo es quien nos puede develar dicho misterio.

Roland Barthes desarrolla el concepto de *punctum*, que nos revela el enigma del modo de ver de la fotografía. Para el autor el *punctum* nos permite interpretar la foto más allá del campo del referente: *El punctum es entonces una especie de sutil más- allá- del- campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra*”(Barthes, 109). Cierta encuadre, marco-selección-cuadro, nos permite vislumbrar cierta intención a la fotografía.

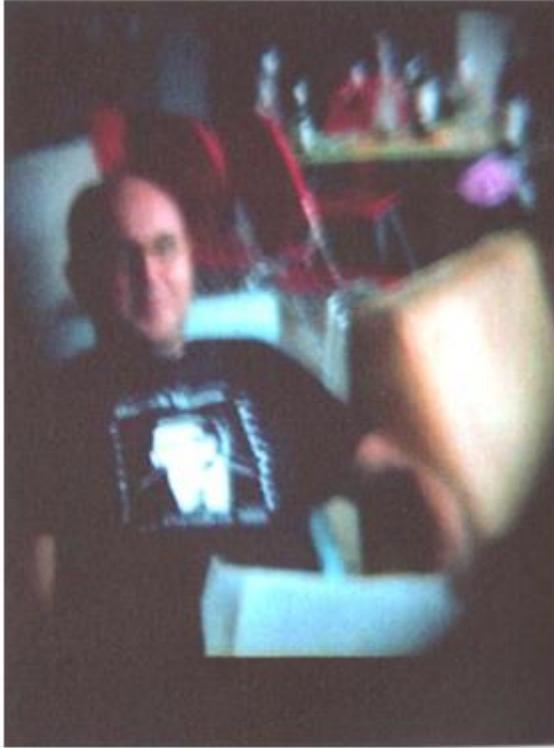
El punto ciego es entonces, lo que permite entregar lo narrativo a la fotografía, es lo que posibilita que el espectador o lector pueda fijar su mirada en una marca que lo haga vibrar o extrañarse. Hacer que la fotografía deje de ser cualquiera y se vuelva única. El objeto fotográfico es narrativo cuando nos habla, cuando nos induce a pensar.

En la novela de Bellatin las fotografías poseen un *punctum*, nos inducen a pensar, nos hablan. Un ejemplo de ello es la imagen número seis de la serie fotográfica, que tiene como título *joven que asesinó a su tatarabuela dentro de una canción popular*. En el relato escrito el joven asesina a su tatarabuela por relacionarse sexualmente con ella. En los términos utilizados por Barthes *el studium* (relación cultural) es el interés único del espectador por

lo que representa. Claramente nos interesamos por lo que nos entrega el texto. ¿Qué relación existe entonces con la narración? la canción popular que narra es la historia de un joven que asesina a su tatarabuela por cometer incesto sin saberlo. Sin embargo, el *punctum* podría estar en las letras incompletas que se visibilizan detrás de la imagen del joven *urado* que alude al término censurado, quizás en relación con su representatividad, la historia narrada en la novela tiene un vínculo con su representación la relación incestuosa entre sus protagonistas y la censura de dicho vínculo prohibido.



Otro ejemplo es el de la fotografía número veinte: cantante Waldick Soriano. Con los antecedentes que nos entrega la novela, es uno de los autores favoritos de la madre del masajista y autor de la canción mencionada en el ejemplo anterior. Es indiscutible que nos dejamos influenciar por lo relatado en la novela para interpretarla. Sin embargo, nuestro *punctum* sería la imagen que aparece en su camiseta, imagen que además de borrosa, nos induce a una serie de interpretaciones posibles. El encuadre entonces, o modo de ver, en palabras de Berger es lo que intenciona lo narrativo en la fotografía.



Cantante Waldick Soriano

Las notas explicativas que acompañan la imagen nos permiten develar una analogía entre relato y fotografía. Sin embargo, esta relación es muchas veces irrisoria, ya que no sabemos si las fotografías juegan un papel de verosimilitud documental o más bien son una nueva forma de leer el relato. Este juego de extrañeza se comprueba con el ejemplo anteriormente mencionado. El cantante popular brasileño es fundamental en la novela, ya que es uno de los favoritos de la declamadora de canciones, madre del protagonista. Y su foto aparece con el referente de las notas explicativas. Por supuesto que el cantante existe, sin embargo, no es el mismo al que se menciona en la novela. Por lo tanto, dicha imagen nos devela que las fotografías en la obra de Bellatín *Los fantasmas del masajista* no cumplen una función de verosimilitud documental, sino más bien constituyen una nueva forma de leer la novela, a partir del *punctum* y los modos de ver, tanto del lector como del autor.

2) La retórica de la imagen:

Para relacionar las fotografías con la prosa de Bellatín es necesario establecer la retórica en sus imágenes. Entendiendo el concepto de retórica como *Conjunto de connotadores*, concepto desarrollado por Barthes en *La cámara lúcida*. La connotación de la imagen fotográfica en la novela de Bellatín se plantea -desde la perspectiva de Barthes- a través de las variaciones de lecturas que dependen de diferentes saberes contenidos en la imagen. Para re-significar las veintidós fotografías es necesario establecer la premisa de que toda interpretación queda circunscrita a los modos de ver. La representación de la fotografía queda entonces circunscrita a la relación entre imagen y signos lingüísticos. En la novela el mensaje escritural que acompaña a las fotografías nos permite establecer una

relación connotativa entre imagen y palabra. Para realizar un *análisis espectral de los mensajes* (Barthes, 1), que puedan contener las fotografías, es fundamental vincular imagen y palabra.

En la fotografía número veintiuno titulada *vecinos de Joao que aseguran escuchar de forma constante a la madre muerta*. La relación analógica entre texto e imagen es justamente la de que el texto nos entrega una intencionalidad o representación. Si volvemos a la prosa de la novela nos encontramos con la imagen visual de la madre y su constante afinidad con la música y la declamación. La fotografía representa entonces la importancia de la madre del masajista como declamadora, ya que en la imagen aparecen sus seguidores, tema que no se desarrolla en la prosa de la novela. Y suponemos además, que el lugar que se visualiza en la fotografía es un lugar brasileño como el que se describe en el relato.

De esta forma el texto que acompaña a la fotografía nos entrega una significación. En palabras de Berger: *La significación de la imagen cambia en función de lo que uno ve a su lado o inmediatamente después* (Berger, 37). Si no leyésemos la acotación que aparece en el extremo inferior de la fotografía es muy difícil que pudiésemos establecer una relación analógica entre relato e imagen. Ya que la fotografía sin el texto podría ser interpretada sólo desde un contexto cultural. Quizás el lugar escenificado es un espacio propio de la ciudad de Sao Paulo y las personas que aparecen en el picnic están compartiendo una tarde agradable.



Vecinos de Joao que aseguran escuchar en forma constante a la madre muerta

Si analizamos la misma fotografías desde los tres mensajes propuestos por Roland Barthes en *La retórica de la imagen*: “un mensaje lingüístico, un mensaje icónico codificado, un mensaje icónico no codificado” (Barthes, 37) Podemos establecer la relación análoga de los tres componentes. El texto relacionado estrechamente con la narración, lo que representa el espacio (parque de Sao Paulo) y finalmente el componente cultural, es decir, lo que connota la imagen de las personas comiendo y compartiendo en ese lugar venerado por la madre del masajista.

El mensaje lingüístico en la fotografía número veintiuno es el soporte del mensaje, es decir, lo que representa el texto y su relación con la prosa de la novela. Por lo tanto, la escritura vendría a ser la imagen denotada y la fotografía en relación con el relato, la imagen connotada. El texto me permite relacionar y acomodar mi interpretación. La escritura es entonces la posibilidad de guiar nuestra lectura de la imagen sobre alguno de los signos presentes. El encuadre, la luz, nos revelan los modos de ver y la oportunidad de encontrar el vínculo entre literatura y fotografía. Dicho foco, nos permite encontrar el plano connotativo en la imagen. Las personas que aparecen en la fotografía, el lugar representado, nos vinculan con el componente de verosimilitud de la historia. Lo que se relata ¿son realmente los seguidores de la madre? El plano connotativo nos permite entonces relacionar el *haber estado ahí con la historia* (Barthes,5). La evidencia de que la imagen revela la importancia de la madre en la narración y la implicancia de su profesión para la historia. La fotografía entonces, gracias a su estructura analógica, permite dilucidar la función entre imagen y texto. Los seguidores de la madre de Joao no se mencionan en el relato, pero la fotografía número veintidós nos permite releer o re-significar la importancia de la profesión de la madre para su protagonista, además del grado de verosimilitud de lo que le cuenta Joao al narrador: la historia de su madre muerta.

3) La potencialidad visual de la narración

La pregunta sobre si la obra y sus imágenes visuales, tanto de la narración como la de las fotografías ¿pueden ser leídas como literatura de la duda? nos conduce a problematizar lo narrativo en las fotografías y además, las imágenes visuales que nos entrega la lectura.

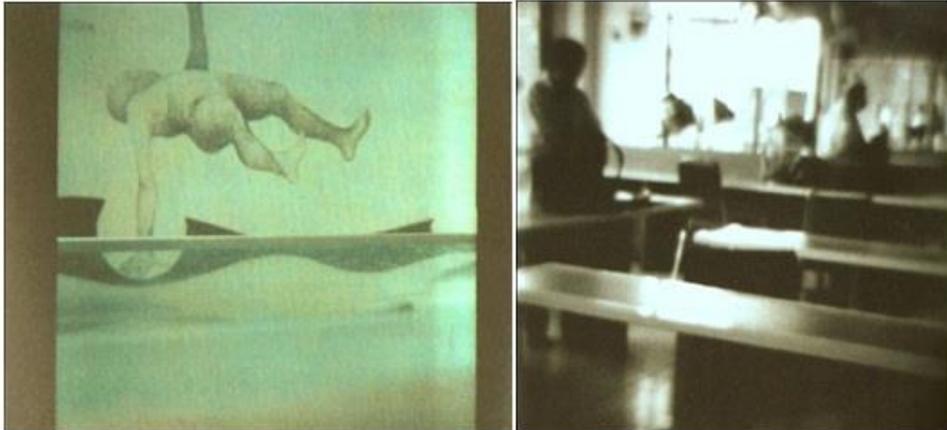
La novela relata la historia de la madre del masajista que ha muerto. Historia contada por el paciente de éste, protagonista y narrador de los sucesos. De esta forma, constituye un elemento fundamental del análisis el personaje de la madre muerta: su profesión, lo que hace, lo que le gusta y desea. El relato nos evidencia imágenes visuales que posteriormente podrán adquirir verosimilitud a través de las veintidós fotografías.

Un ejemplo de esto es el loro de la madre de Joao que, según el narrador, ha reencarnado a su madre muerta, ya que canta las canciones preferidas de ella: “Cree además que el fantasma de la madre muerta está presente en el cuerpo del ave. Me dijo que se despertaba todas las mañanas a las seis, utilizando el tono exacto del tono de voz de la madre para hacerlo(Bellatin, 68) Para agregar potencialidad a las imágenes visuales de la narración, la fotografía juega un papel fundamental, las imágenes número nueve y diez que representan al loro, reencarnación de la madre muerta, parecieran que no sólo tienen una intención de verosimilitud, sino que más bien una intención de reconocer el carácter de analogía y continuación con la escritura. Ya que incluyen los juguetes de la mascota que no son mencionados en la narración, es decir, la fotografía nos ayuda a vislumbrar una re-significación de dicha escritura.

El principio de verdad de la literatura realista contrasta con la literatura de la duda trabajado por Ansón. Si bien la literatura realista: “busca correspondencia explícita entre la verdad y aquello que la mirada del fotógrafo y del escritor confirman(Ansón, 26) La literatura de la duda, por el contrario, establece una posibilidad de significaciones. Para la nueva novela la importancia no radica en la cosa de descrita: “sino en el movimiento mismo de la descripción”(Ansón, 28). En *Los fantasmas del masajista* la descripción genera imágenes visuales, tales como, la caracterización de los personajes de las canciones de Waldick

Soriano. El modo de ver de las imágenes visuales de la narración será contrastado más tarde, por el lector, en las seriaciones fotográficas.

La novela comienza con la descripción de clínica especializada para personas que han perdido o están por perder un miembro. Las series fotográficas comienzan con imágenes y fotografías que aluden a dicho lugar. Se produce entonces un encabalgamiento entre fotografía y narración. Se establece lo que Ansón llamaría: "imágenes montadas y deformadas a través de una suerte de ampliación fotográfica a partir de un ojo enorme descrito en las primeras páginas"(Ansón, 30).



Clinica especializada en personas que han perdido o están por perder algún miembro.

Espacio para las camillas individuales

Suplir la metáfora por la imagen literaria es lo que produce la narración en el espectador. El autor juega con la descripción del lugar para desencadenar la imagen monstruosa de su narrador: "a través de las cortinas es posible escuchar partes de lo que ocurre en las demás camillas. La sensación de oír causa a veces desconcierto, porque casi nunca es posible imaginar cómo es el físico de la persona que es atendida al lado"(Bellatín, 11-12). El papel que juegan los sentidos nos logra inmiscuir en lo que siente el protagonista a través de imágenes visuales, que posteriormente en la serie fotográfica revelarán el modo de ver tanto del autor-fotógrafo como del lector-espectador.

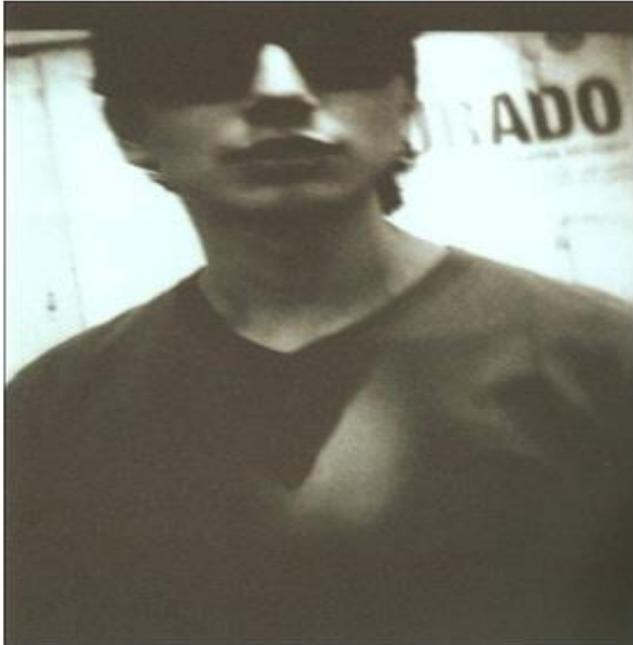
El cuestionamiento que propone la literatura de la duda de Ansón radica en problematizar esa creencia primitiva entre verdad visual y las cosas, en este caso, cosas fotografiadas. La ilusión de la verosimilitud se transforma en apariencia de realidad: "Toda fotografía es una ficción que se pretende verdadera"(Ansón, 34) Nos encontramos entonces con la premisa de que la función de la fotografía en la novela de Bellatín no es la de entregar verosimilitud a la narración, sino más bien de entregar un modo de ver la realidad. Una opinión sobre lo que sueña y desea el protagonista Joao. La serie de fotografías podemos comprenderla como ficción, ya que la realidad esconde sorpresas, la información que nos entrega la narración es analógica con la serie fotográfica, pero estas últimas, además, nos entregan información anexa. Ejemplo de ello son: los juguetes del loro, la espalda de Joao dentro del sueño, lugar perfecto para saltar al vacío. Imágenes que nos permiten re-significar la narración a través de los modos de ver.

Otro elemento que nos permite vislumbrar el carácter ficcional de la fotografía es la premisa de que la verdad de la imagen no se corresponde necesariamente con aquello que vemos o creemos ver. Las series fotográficas de la novela nos hacen dudar sobre la realidad. No sabemos si lo que está expuesto en las fotografías tiene una relación verdadera con la realidad. Aunque se mencionen cantantes contemporáneos existentes: Waldick Soriano, Chico Warken, etc., espacios reales como Sao Paulo, parques. No sabemos con exactitud si se corresponden con la realidad. El hombre que aparece en la fotografía número veinte: Waldick Soriano, no es el cantante popular es otra persona. Por qué razón el autor lo fotografió, no lo sabemos. En la fotografía número diecinueve titulada *Una de las mujeres de edad madura que acostumbran acudir vestidas de muchachas a fiestas populares*, tampoco sabemos si es en realidad una de las mujeres descritas en la narración. Lo único que sabemos entonces es que la fotografía si juega el papel de ficcionalidad. Por lo tanto, el rol de las series fotográficas no es sólo de analogía ni de verosimilitud, sino más bien la función de re-significar la narración. Ya que todos los elementos anexos, los encuadres, las técnicas utilizadas son posibles modos de ver del autor-fotógrafo, potenciando de esta forma, los posibles modos de ver del lector-espectador.



Una de las mujeres de edad madura que
acostumbran a acudir vestidas de
muchachas a las fiestas populares

Los deseos y sueños de los personajes nos hacen dudar de la realidad de la narración. Los episodios descritos en la novela: la mujer que sufre dolor en una de sus piernas amputadas, la madre reencarnada en el loro, la espalada en el sueño del protagonista son indicios de la función de ficcionalidad tanto en la narración como en las fotografías. De esta forma, la función de las imágenes tanto fotográficas como escriturales es de poner en duda la realidad. Las fotografías cuestionan lo que se relata en la narración. Incertidumbre entre lo que cuenta el protagonista y lo que representa la imagen.



Joven que asesinó
a su tatarabuela dentro
de una canción popular

Conclusiones:

La relación entre literatura y fotografía nos hace reflexionar sobre la importancia de las imágenes en la narración. La literatura contemporánea se ha caracterizado por introducir nuevas técnicas escriturales. Haciendo una transversalidad entre artes visuales y literatura. De esta forma, la novela contemporánea juega con diferentes elementos que ponen de manifiesto la incertidumbre de la realidad y la verdad.

Los modos de ver hacen posible que tanto el autor como el lector posibiliten el ejercicio de las miradas de lecturas. En la novela de Bellatín: *Los fantasmas del masajista*, la serie de veintidós fotografías logra vislumbrar una relación de duda y ficcionalidad entre escritura y fotografía. La imagen no sólo cumple una función de verosimilitud con la narración, sino que más bien establece la posibilidad de re-significar el relato, a través de las múltiples lecturas. No es sólo una función analógica entre narración e imagen, sino además, la posibilidad de volver a leer la novela, incorporando nuevos elementos a la narración.

Además el juego entre escritura e imagen logra poner en evidencia la incertidumbre de la verdad en el relato. Las fotografías vienen a poner en duda lo que se describe en la narración. Duda entre lo que cuenta el protagonista y lo que representa la imagen.

El encuadre produce un efecto fotográfico de extrañeza en lo narrativo de las imágenes, ya que las fotos cumplen la función de contarnos la historia nuevamente. De esta forma, los *modos de ver* que nos menciona John Berger y el *punctum* al que alude Roland Barthes configuran un universo de sentido para poder establecer dicha relación entre literatura y fotografía. El vínculo entre autor-fotógrafo y lector-espectador se bifurcan a través del sentido que cada uno le atribuye a su interpretación. Es entonces posible vislumbrar la

necesidad de dirigir el rol que juega el lector en la comprensión e interpretación de la novela. Como obra abierta, *Los fantasmas del masajista*, es una novela que considera múltiples miradas, tomando en cuenta que el juego entre escritura y fotografía facilita la posibilidad de complejizar el ejercicio entre lectura e interpretación.

Bibliografía:

- Ansón, Antonio. *Literatura de la realidad, literatura de la duda, En: Novelas como álbumes*. España: Editorial Mestizo. 2000. Impreso.
- Barthes, Roland: *La cámara Lúcida*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1980. Impreso.
- _____. *Retórica de la imagen en Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Ediciones Paidós. 1995. Impreso.
- Bellatín, Mario. *Los fantasmas del masajista*. Buenos Aires: Editorial Eterna Cadencia. 2009. Impreso.
- Benjamín, Walter. *Sobre la fotografía*. Edición y traducción de José Muñoz Millanes. España: Editorial Pre-textos. 2008. Impreso.
- Berger, Jhon. *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2002. (7º edición). Impreso.

Fecha recepción: 15-10-2012
Fecha de aceptación: 29-11-2012

¹ Carolina Alejandra Hernández Parraguez (1983). Profesora de Lenguaje y Comunicación de la Universidad Católica Silva Henríquez. Candidata a Magíster en Literatura Latinoamericana y Chilena en la Universidad de Santiago de Chile, becada Conicyt.