

12-1-2014

Buscando Identidad a través de Medios Masivos

Andrew Ireland
Boston College

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower>

Recommended Citation

Ireland, Andrew (2014) "Buscando Identidad a través de Medios Masivos," *The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal*: Vol. 7 , Article 2.
Available at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower/vol7/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Kennesaw State University. It has been accepted for inclusion in The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal by an authorized editor of DigitalCommons@Kennesaw State University. For more information, please contact digitalcommons@kennesaw.edu.

Buscando Identidad a través de Medios Masivos

Andrew Ireland, Boston College

Durante el siglo XX, los autores de América Latina experimentaron con técnicas innovadoras y métodos de narrativa creativos que eran desafiantes para el lector y trataban de comentar acerca de las realidades de la época. Esta "Nueva Literatura" tenía algunas características en común, pero el rasgo más distintivo era el uso de medios masivos para comentar sobre los personajes y temas de la obra, especialmente el tema de identidad. Desde *El beso de la mujer araña* (Puig, 2004) hasta *Shiki Nagaoka: Una nariz de ficción* (Bellatín, 2001), muchos libros de la nueva literatura han usado los medios de comunicación –películas, biografía, radio, fotografías - para ilustrar la lucha y la búsqueda por una identidad segura. En algunos, esos medios afectan cómo los personajes piensan sobre su identidad, mientras que en otros forman una parte de su identidad. Pero en todos, los autores experimentan con los usos posibles de los nuevos medios masivos en literatura, y resulta que las identidades de los narradores están reveladas y afectadas por esas formas de comunicación, mientras esos medios masivos se muestran como cosas nominalmente objetivas y representativas de la verdad, pero que pueden ser explotadas y usadas para manipular y presentar perspectivas subjetivas.

En el libro de Puig, las películas están empleados para exponer el conflicto de identidad de Molina, uno de los dos personajes principales de la novela. Él es un hombre homosexual que quiere ser una mujer, y pasa su tiempo contando las tramas de películas a su compañero de celda, Valentín. Durante esas sesiones a veces expresa esos conflictos de género directamente, pero más frecuentemente usando las películas. Siempre describe a las mujeres de las películas con muchos detalles, y en general, es claro que se identifique con ellas más que con los hombres. Por ejemplo, cuando se cuenta una película sobre una isla de zombis, Molina habla del peinado alto de la protagonista por mucho tiempo, y Valentín se queja, "Alto, ya sé, ¿y a mí qué?, no me detalles cosas que no tienen importancia realmente," Molina se defiende, "¡Cómo que no!... El peinado alto... tiene su importancia, porque las mujeres se lo hacen nada más... cuando querían realmente dar la impresión de que ése era un momento

importante para ellas..." y continúa describiendo la moda de pelo (Puig 136-137). No solo conoce el estilo exacto del pelo, sino que también entiende y puede relatar la importancia psicológica del estilo por las mujeres. Las imágenes de las películas a lo largo de la novela, y la manera en que Molina las explica, revelan mucho de su identidad y el hecho de que no está cómodo en su cuerpo o en la sociedad.

Molina se siente como una mujer, un sentimiento que no sería aceptado por mucha gente en esta época, y por eso antes de acomodar su amistad con Valentín, sólo habla sobre esa parte de su identidad en relación a las películas. David Bost explica, "many of the movies he reconstructs somehow mirror his own condition. Molina's stories reveal a hidden, perhaps unconscious intention to speak about his deepest and darkest inner self. The movies he remembers and tells about deal with issues like identity, political consciousness, relationships, and self-sacrifice" (Bost 93). Un hombre como él no tenía un lugar en la sociedad en ese tiempo, y las películas que escoge reflejan esa realidad.

Además, la realidad que él crea trata de reemplazar los hechos del mundo real con algo que le hace feliz: una nueva identidad. Según Molina, su "verdadero nombre es Carmen, la de Bizet" (Puig 57). Su identidad está tan confundida que necesita adoptar un nombre nuevo para él mismo, basado de un personaje de una ópera francesa ("Pasión en la Plaza"). No basta solo decir que se siente como mujer; también tiene que crear una identidad alternativa. En el caso de su nombre verdadero, está directamente usando un medio de comunicación como inspiración, pero en general emplea los personajes de esas películas como identidades alternativas. Molina está atraído a cuentos con protagonistas femeninos que no encajan bien en sus mundos, como él.

La primera protagonista "extraño" está en la película de la mujer pantera. La relación entre Molina y Irena, la protagonista que se transforma en una pantera cuando besa un hombre, es que ambos tienen que evitar y suprimir sus impulsos sexuales para asimilarse en la sociedad. Como dice Bost, Molina es "a marginal figure in an oppressive society that has no tolerance for even slight deviations from the authoritative norm... [He is] fully conscious that he has been rejected from society" (Bost 95), como Irene en la película con su identidad escondida de pantera. Por eso, busca refugio en las fantasías creadas en las películas con las que puede relacionarse. Cuando Valentín le pregunta con quien se identifica, Molina responde, "Con Irena, qué te creés. Es la protagonista, pedazo de pavo. Yo siempre con la heroína" (Puig 27). Le gusta el cuento de Irena porque sus situaciones son similares; sus mentes no están de acuerdo con sus cuerpos físicos y por eso sufren.

El otro cuento con mucha relevancia a la historia e identidad de Molina es de Leni, la mujer que tiene relaciones con un soldado Nazi. Como ella, Molina está trabajando en ambos lados de la lucha, en su caso en Argentina entre los revolucionarios marxistas y el gobierno militar. También como ella, se enamora de un lado, y por eso se muere. Al final del cuento, decide ayudar a Valentín a

hacer contacto con su grupo clandestino. Después de rechazar esa propuesta, Molina cede, "Valentín... tenés que darme todos los datos... para tus compañeros... Entonces voy a hacer todo lo que me digas" (Puig 208). Y al final, un informe policial reporta, "Dispararon desde un auto en movimiento, cayendo heridos el agente... y el procesado... Molina expiró antes de que la patrulla pudiera aplicarle primeros auxilios" (Puig 216). Se muere a causa de su amor por Valentín.

Eso tiene mucho en común con la película sobre los Nazis. Bost comenta, "Molina's conflicts are very similar to Leni's. He is caught in a web of deceit and manipulation with his arrangement with the warden. Leni is also forced to deal with people of questionable integrity when she negotiates with the French underground. Both Molina and Leni are helplessly in love with spokesmen of an ideology. And both are sacrificed on the altar of subterfuge, victims in a struggle for political supremacy" (Bost 99-100). A través de Molina y ese cuento, Puig presagia los eventos de la novela, y revela un aspecto importante de Molina. Está ayudando al director y al gobierno, por lo menos al principio del cuento, y después de formar una conexión con Valentín está rasgado entre su amor de su compañera de celda y el deseo de ser seguro y no involucrado con luchas políticas. Las películas ocupan la mayoría del cuento, y Puig las usa para desarrollar los rasgos de sus personajes, especialmente la búsqueda de Molina por una identidad que satisface.

Julio Cortázar, en su cuento *El Perseguidor*, también utiliza un medio de comunicación para explorar la identidad de su protagonista: en este caso, la biografía. Ese protagonista, se llama Bruno, es un biógrafo escribiendo sobre un artista de jazz, Johnny Carter. La creatividad y maestría de Johnny espolea a Bruno a desarrollar y examinar su propia relación con el arte, y lucha con la realización que no es artista, aunque quiere fuertemente ser conocido como uno. Robert Valentine postula, "Johnny is an artist, a poet and creator, whereas Bruno is an aesthete who feeds off the creativity of others. Bruno can discuss art in its various manifestations, write about it, analyze it to one degree or another, but he experiences no art, he creates no art... Johnny, on the other hand, is an artist who cannot explain what he does" (Valentine 172). Aunque tiene un don de escribir sobre arte, no puede hacer arte y por eso se siente insuficiente. En el cuento, Bruno reconoce esa diferencia entre Johnny y él y trata de justificar la importancia de su trabajo minimizando el talento de Johnny. Dice, "desde el inventor de la música hasta Johnny... son incapaces de extraer las consecuencias dialécticas de su obra, postular los fundamentos y la trascendencia de lo que están escribiendo o improvisando. Tendría que recordar esto en los momentos de depresión en que me da lástima no ser nada más que un crítico" (Cortázar 30). Se convence él mismo que la interpretación de la música es más importante que la creación, pero a la vez admite que a veces tiene una crisis de confianza sobre el valor de su identidad de escritor sobre música.

En un momento del cuento, Bruno lamenta que, "lo malo es que si sigo así voy

a acabar escribiendo más sobre mí mismo que sobre Johnny" (Cortázar 24), porque se da cuenta que está usando la oportunidad de hacer un retrato de la vida de Johnny para solventar su propio problema de identidad, el conflicto entre ser un comentarista en arte cuando quiere hacer arte. Como expone Valentine, Bruno usa su biografía para "objectify personal concerns about his own role as a quasi-creator" (Valentine 172), y que "Bruno tells the story of the true poet Johnny Carter in order to tell his own story, his own struggle on the fringes of creativity... specifically, he questions his role as a critical writer" (Valentine 173). Utiliza la biografía como fuente de información escrito por una audiencia masiva para explorar las inseguridades y los méritos de su identidad como crítico.

Hay otra manera en que Cortázar emplea la biografía para comentar en el tema de identidad. A lo largo del libro, Bruno crea una identidad de Johnny censurado, o sea que no corresponde exactamente con realidad. Por eso, este medio de comunicación es usado para modificar la identidad de un carácter principal del cuento. Bruno está consciente de eso, y reclama que la razón es por el bien de la reputación de Johnny. Declara, "Sé muy bien que el libro no dice la verdad sobre Johnny... sino que se limita a la música de Johnny. Por discreción, por bondad, no he querido mostrar al desnudo su incurable esquizofrenia, el sórdido trasfondo de la droga, la promiscuidad de esa vida lamentable" (Cortázar 31). Saca toda la personalidad del sujeto de su libro, y por esa acción crea una nueva persona que no existe.

Johnny, después de leer el libro, se da cuenta de eso también. Dice a Bruno, "de lo que te has olvidado es de mí... El compañero Bruno anota en su libreta todo lo que uno le dice, salvo las cosas importantes... Al principio me pareció que hablabas de algún otro" (Cortázar 32-33). En un cuento breve, Cortázar ha investigado como la identidad puede ser afectada por un medio de comunicación como la biografía, y revela que el acto de escribir sobre un hombre con mucho talento puede crear dudas sobre el valor y utilidad de el escritor, y que cuando la vida de un hombre está descrita en un libro, la realidad sobre su identidad siempre es alterado en alguna manera.

En la tercera novela, *La Hora de Estrella* (Lispector, 2011), la radio es el medio de comunicación usado en relación a la identidad. En este caso, la protagonista Macabea es una mujer completamente desconectado del mundo. El narrador de la novela cuenta, "Creía en todo lo que existía y en lo que no existía también. Pero no sabía disfrazar la realidad. Para ella la realidad era demasiado para creer en ella... Acabo de descubrir que para ella... la realidad era muy poco" (Lispector 43). La realidad no le importa, porque no está conectada con ella. No entiende nada, y por eso no puede relacionar con nadie, formar amistades, o tomar iniciativa por su vida.

Macabea no sabe nada, y no sabe ella misma tampoco, porque no tiene la inteligencia o personalidad para evaluarse a sí misma. Entonces, ella aprovecha la radio para llenar ese hoyo en su vida, como una conexión artificial con el mundo. El narrador explica: "Todas las madrugadas prendía la radio..."

Invariablemente escuchaba Radio Reloj, que daba 'la hora exacta y la cultura', y ninguna música; sólo el sonido de gotas que caen – cada gota por cada minuto que pasaba... Era una radio perfecta pues también entre los goteos de tiempo daba enseñanzas escuetas" (Lispector 46). Ella aprende esas enseñanzas de memoria, y las comparte con sus compañeros para conectar con el mundo por relaciones con otras personas, pero no entiende lo que significan y en el fondo sigue aislado por su falta de identidad y personalidad.

Además, Macabea cuenta con esos sonidos de gotas como una cadena al mundo real, para asegurar que sigue en el presente. Lidia Santos postula, "A través de [Radio Reloj] el tiempo de la protagonista se detiene en el eterno presente del aparato electrónico" (Santos 2). Es decir, Macabea tiene que utilizar un medio de comunicación para conectar con la realidad y también para dar algunos temas de conversación que la provee la apariencia de personalidad. No tiene una identidad en relación con otros, y por eso usa la información de la radio como un reemplazo.

Un uso de la radio muy semejante se encuentra en *Cómo me hice monja* (César Aira, 1989). En el libro, el protagonista es un muchacho se llama César Aira; sin embargo, también es el narrador, y refiere a él mismo como una muchacha. Como dice Santos, "el discurso directo de los otros personajes está dirigido hacia el narrador en forma masculina, aunque éste se presente como femenino" (Santos 2). Claramente, su identidad es muy confundida en el sujeto de género, como la de Molina. También como Molina, usa un medio de comunicación para tratar con esos problemas, pero la diferencia es que César reemplaza su identidad completamente con el contenido de la radio. El narrador reclama, "mi memoria se confunde con la radio. O mejor dicho: yo soy la radio... No el aparato, el mecanismo, sino lo que salió de ella, la emisión, el continuo, lo que se transmitía siempre... Mi memoria lo contiene todo, pero la radio es una memoria que se contiene a sí misma y yo soy la radio" (Aira 73-74). Él no sabe realmente quien es, mujer o hombre, y por eso intenta a ignorar ese problema con las obras en la radio – dice que el acto de "definir la vida como radio... es una pequeña operación intelectual que vale tanto como cualquier otra" (Aira 74), demostrando que su vida no está hecha de eventos de su propia experiencia, sino las ficciones oídas en su casa con su madre.

Un poco más allá, César revela el aspecto de la radio que más le gusta: la estabilidad y predictibilidad. Expresa que "Lo que domina es la repetición. Un día se hace igual a todos los otros... Se repetían los programas que seguíamos... los locutores leían siempre las mismas propagandas... Nada nuevo por ese lado, ya que en mi memoria era, y sigue siendo, lo primero... Lo mismo las presentaciones de los programas, y la música que las acompañaba" (Aira 75). Su identidad es caótica; él es un muchacho biológicamente, y todos refieren a él como un hombre, pero en su mente identifica como una muchacha. Dicho eso, es razonable que César trata de reemplazar esa confusión y contradicción con la familiaridad tranquilizadora de ese medio masivo de comunicación.

Santos indica que “La soap opera es descrita como la transmisión más importante, no solo porque le devuelve a los personajes la inserción en la vida diaria de lo ordinario... El tiempo se transforma en flujo continuo... algunos ejes temáticos propios no solo en las soaps de radio sino también en las historias policíacas son repetidos: hay asesinatos y persecuciones, predominan las atmósferas de film noir y hay enfermedades típicas de feuilleton” (Santos 2). Lo ordinario, la repetición, el flujo continuo – César busca todos como un refugio desde la tormenta de una identidad desconocida. En esa novela también, un medio de comunicación está empleado por el protagonista para batallar con su identidad, en este caso como una sustitución por su propia identidad y, además, un descanso desde la confusión constante sobre su género.

Finalmente, en la novela *Shiki Nagaoka: Una Nariz de Ficción* (Bellatín, 2001), la identidad e historia del protagonista Shiki Nagaoka es formada a través de fotografías. El libro es una biografía falsa, y respalda sus reclamos con fotos vagas y que realmente no prueban nada. Pero por los propósitos del cuento, la mezcla de esas fotos y las descripciones establecen la identidad de Nagaoka, y demuestra que en la nueva literatura de América Latina, los medios de comunicación no solo afectan las relaciones de los protagonistas con sus problemas y inseguridades con sus identidades, como en los cuentos discutidos arriba, sino también pueden crear esas identidades.

El libro de Bellatín traza la vida de Nagaoka, un escritor ficcional de Japón. El rasgo de identificación es un nariz occidental, o sea más grande que los narices de la gente en Asia. A lo largo de la novela, Bellatín hace un esfuerzo para explicar por qué Nagaoka no es reconocido fuera de su país; dice que “Pese a que después de la traducción de *Foto y palabra* [uno de sus libros famosos] Nagaoka Shiki recibió diversas invitaciones para asistir a coloquios y congresos en distintas partes del mundo, no quiso abandonar ni por un solo día el entorno en el que había nacido” (Bellatín 32). Esas excusas mantiene la ilusión de que ese libro no es ficción, aunque Nagaoka no existe en el mundo real.

Sin embargo, la manera principal en que Bellatín sostiene esa farsa es con las fotos al final del libro. Esas fotos retratan lugares, objetos, y personas con relación a la vida de Nagaoka, pero en realidad son solamente fotos genéricas que se pueden aplicar a cualquier cosa. Por ejemplo, hay una foto de una casa en el estilo japonés con casi nada de rasgos distintivos, y el pie de foto la etiqueta “Aspecto del templo budista de Ike-no-wo,” (Bellatín 51) el templo en que Nagaoka supuestamente ingresó cuando era joven. Bellatín repite esa estrategia por treinta páginas, y crea un mundo visual por Nagaoka que es muy completo e imaginario a la vez. Facundo Ruiz está de acuerdo con eso, comentando, “Entre mundo y literatura hay transiciones que suelen tomar la forma de inventos que se definen por el tiempo que tardan en abrir o cerrar el paso entre ambos... ésta es una de las características más recurrentes en los relatos de Bellatín: el salto inaugural de un mundo a otro, o mejor, el paso unidireccional de un mundo impreciso a otro acabado, y final. El espacio narrativo se hace interno, se cierra, se desenmarca y se vuelve absoluto” (Ruiz

201-202). El mundo impreciso de la biografía escrito por Bellatín está hecho final y absoluto, aunque ficcional, con la adición de esas fotos.

La identidad de Nagaoka es creado por Bellatín en el libro, pero probado como "cierto" con las fotos, especialmente fotos de gente. Eso incluye una foto que muestra un 'retrato' de Nagaoka, es decir una foto de un hombre japonés con una mancha que cubre la totalidad de la nariz, para que nadie pueda identificarlo definitivamente como Nagaoka. Por supuesto, el pie de foto no nota esa ambigüedad: reclama, "Fotografía de Nagaoka Shiki manipulada por su hermana, Etsuko, por el fin de evitar que el autor fuera considerando un personaje de ficción" (Bellatín 70). Esa ironía destaca el alcance en la cual las fotos pueden ser manipuladas para representar una identidad y realidad que no es verdad. Otro ejemplo es la foto supuestamente de la clase de Nagaoka, con la notación, "Graduación de la quinta promoción de la escuela de lenguas extranjeras Lord Byron donde Nagaoka Shiki fue uno de los más destacados alumnos. Nótese el círculo", y un círculo sobre un parte de la foto muy borroso.

Facundo Ruiz investigó este tema en el libro, y concluyó casi el mismo. En su reporte, dice "Se diría que posan como relatos, que producen relatos fotográficamente. Y en esa quietud aparece un rasgo documental... como si se diera cuenta de aquello que ya fue, o ya no es, que ha muerto: las fotos narran historias o escenifican narraciones al mismo tiempo que se convierten en testimonios (inverificables) de ellas" (Ruiz 205). Las fotos documentan la vida de Nagaoka, y respaldan su identidad creado por Bellatín, pero en el fondo son inverificables y obviamente no son aplicables a una persona real, porque Nagaoka es ficcional. Ruiz le interesa con como esa afecta la confiabilidad del testimonial – si esas fotos, que deben mostrar la verdad, están empleados para formar una identidad falsa, ¿cómo podemos tomar otros testimoniales en valor nominal? Destaca, "Simultáneamente, lo testimonial de un "yo es tuve ahí" (o yo "era así"), se mezcla con lo ficcional de un yo que dice haber estado allí" (Ruiz 208). En este caso, algo no ficción (las fotos) forma la identidad de una persona de ficción.

Bellatín ha usado un medio de comunicación universal, las fotografías, para definir la historia e identidad de Nagaoka, un uso de medios masivos diferente de las utilizaciones en los libros de Puig, Cortázar, Lispector, y Aira. Ellos crearon novelas en que los protagonistas están involucrados de alguna manera con un medio de comunicación; comunican entre ello sobre sus identidades y problemas al respecto, o lo incorporan en sus identidades como una distracción o un bálsamo. Pero ninguno de esos escritores usaron un tipo medio masivo para crear un personaje en total. Ese logro de Bellatín ha servido a destacar un hecho de medios de comunicación que atraviesa todos de esos libros; los medios masivos se suponen ser objetivos, pero muy a menudo son usados subjetivamente.

El aprovechamiento de esos medios objetivos por fines subjetivos ocurre en todos de los libros ya mencionado. De las películas en El beso de la mujer araña,

algunas son reales y algunas no, pero ningunos fueron creados para comentar en luchas con género. Molina, a través de Puig, cambia los propósitos de esas obras para hacer lo que quiere, es decir aplicar a su situación y vida. En *El Perseguidor*, Bruno toma una forma que comunicación que por definición debe ser objetivo, y lo usa para crear una perspectiva de Johnny muy subjetiva. Las transmisiones de la radio son el mismo por todos, pero los cuentos de Macabea y César demuestran que cada individuo puede moldear esas noticias y obras para sus propias finalidades. Y, por supuesto, las fotos de Bellatín se usan para crear una identidad completamente ficcional. La subjetividad y maleabilidad de los medios de comunicación hacen posible su uso en relación con el tema de identidad en esos libros.

En muchos de los textos del movimiento “post-Boom”, medios de comunicación han desempeñado un papel importante en relación con los protagonistas. Esos personajes tienen problemas con sus identidades; no sienten cómodos con ellas, son confundidos sobre ellas, o realmente no las tienen. Por razones diversas, emplean tipos de medios masivos para evitar o tratar de resolver esos problemas, revelando aspectos de esas identidades y demostrando la maleabilidad de esos medios a la vez. En el fondo, ninguno de los protagonistas encuentran resoluciones satisfactorias – de hecho, la mayoría se mueren sin llegar a términos con ellos mismos – pero alcanzan enseñarnos sobre los usos posibles de los medios de comunicación del mundo moderno en la nueva literatura de América Latina.

Works Cited:

Aira, César. *Cómo me hice monja*. 1989. Accedido 17 de noviembre 2012.

Bellatín, Mario. *Shiki Nagaoka: Una Nariz de Ficción*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana (2001).

Bost, David H. “Telling Tales in Manuel Puig’s ‘El beso de la mujer araña’”. *South Atlantic Review* 54.2 (1989): 93-106.

Cortázar, Julio. *El Perseguidor*. *Lecturas* (1959). Accedido 17 de noviembre 2012.

Lispector, Clarice. *La Hora de la Estrella*. Buenos Aires: Corregidor, 2011.

“Pasión en la Plaza”. Carmen de Bizet (2011).

<http://carmendebizet.blogspot.com/>.

Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Bogotá: Espasa, 2004.

Ruiz, Facundo. “Vitrinas narrativas. Mario Bellatín y el relato fotográfico”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 34.68 (2008): 201-210.

Santos, Lidia. “Cómo la ficción consume las series: Radionovelas, telenovelas y la narrativa latinoamericana contemporánea.” *Global Media Journal* 2.2 (2003):

1-4.

Valentine, Robert Y. "The Creative Personality in Cortázar's 'El Perseguidor'". *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century* 2.3 (1974): 169-191.

© 2016 Kennesaw State University. All Rights Reserved.