



Nora Domínguez
El revés del rostro
Buenos Aires
Beatriz Viterbo
2021
232 páginas

PALABRAS CLAVE: ROSTRO – MITO – POLÍTICA –
LITERATURA ARGENTINA
KEYWORDS: FACE – MYTH – POLITICS – ARGENTINE
LITERATURE–

Modulaciones del régimen del rostro en la cultura argentina de los siglos XX y XXI

María Estrella¹

En *El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina*, Nora Domínguez postula una pregunta como punto de partida de su indagación: ¿cómo hablan los rostros? Este interrogante auspiciará un recorrido a través de diferentes obras literarias, pictóricas, fílmicas y fotográficas, en el que se analizará la representación de fisonomías muy diversas. Por otra parte, la autora, quien fuera Directora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires, incorpora en su ensayo una perspectiva política e histórica, que se detiene en los deslizamientos entre lo singular y lo colectivo y entrelaza el campo estético con el campo social, poniendo el foco especialmente en la Argentina de los siglos XX y XXI. Para llevar a cabo tan ambicioso estudio, Domínguez elige un enfoque interdisciplinario, enriqueciendo

¹ Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Docente en el área Literaturas Europeas del Departamento de Letras, Facultad de Humanidades (UNMdP). Miembro del grupo de investigación Literaturas Europeas Comparadas, del Centro de Letras Hispanoamericanas y del Centro Interdisciplinario de Estudios Europeos. Mail de contacto: mariaestrell@gmail.com.

sus reflexiones con aportes de pensadores provenientes de distintos campos del saber, como Giorgio Agamben, Emmanuel Lévinas, Byung Chul Han, Georges Didi-Huberman, John Berger y Jacques Aumont, entre muchos otros. Tal como plantea en la “Introducción”, la crítica considera que tanto la literatura como las artes visuales son “inagotables espacios para la aparición y puesta en primer plano de las múltiples capacidades formales de cuerpos y rostros”, espacios en los que se ponen en juego “modos históricos de concebir a sujetos y subjetividades” (11). Siguiendo a Deleuze y Guattari, advierte que la “máquina de rostridad” resulta funcional a las distintas formas de poder, aspecto que será profundizado en los cuatro capítulos que conforman esta obra.

El régimen del rostro despliega diferentes modulaciones, entre las que se cuentan el primer plano, el pasaje a la serie, el archivo, pero siempre nos enfrenta, como postula Agamben, con la condición paradójica de ese rostro, que oculta y revela al mismo tiempo. Asimismo, Domínguez se interesa por la dimensión ética del encuentro cara a cara (Lévinas) y selecciona ciertos rostros que le permitirán abordar núcleos de conflicto, “puntos de singularización traumática”. Se trata de “sitios de reconocimiento, valoración, encuentro y confrontación con el otro” (12), ya que tener un rostro constituye “una reivindicación del derecho a ser viviente” (16). Por tanto, la crítica prestará especial atención a las fisonomías portadas por las minorías, por sujetos vulnerables, excluidos o físicamente dañados.

El primer capítulo, titulado “Desfile de rostros”, comienza por el análisis del video instalación “Vanity-Tocador” (2011), de la artista argentina Nicola Constantino, a partir del cual Domínguez problematiza la concepción de la belleza asociada a lo femenino y se remonta a la tradición pictórica de mujeres mirándose al espejo, como objetos expuestos frente al ojo del hombre, una imagen que se transforma en un motivo literario, visual e ideológico. En el apartado “Poses frente a la cámara”, se recuperan tres fotografías: una imagen publicitaria de la Revista *El Gráfico* de 1929 y dos retratos de las escritoras Juana de Ibarbourou y Silvina Ocampo. El trabajo con estos documentos visuales (incluidos en el libro) le permite estudiar cómo las poses ante el objetivo “confirman o cuestionan un estado de exterioridad” y advertir que ambas autoras buscan interrumpir el poder extendido de la mirada masculina, “tan inabarcable como asfixiante y oculto” (58). Este apartado culmina con otra fotografía, que muestra a Pedro Lemebel frente al espejo, profanando a un tiempo distintas tradiciones (la belleza femenina, las maneras exteriores de lo masculino, la política de su país). Siguiendo a Melchior Bonnet, se afirma que el espejo “permite el reconocimiento, instala el juego especular, es un compañero o testigo de los infinitos enfrentamientos del sujeto con su propia imagen reflejada” (62). Domínguez destaca “el lugar privilegiado y perversamente autorizado” que se le ha dado a la mujer como “mejor emisaria de las dotes del

espejo”, en tanto ha sido “motivada y estimulada a la observación permanente de sí misma” (63). La presencia de este instrumento simbólico servirá como nexo entre lo visual y lo literario, ya que la segunda parte de este capítulo está dedicada a trazar una travesía de lecturas en la que se distinguen dos espacios, aquellos textos escritos por narradoras de las primeras décadas del siglo XX y las obras de autoras de fines de ese siglo. Así, las referencias nos conducen en primer término a una *nouvelle* y un cuento de María Luisa Bombal y al libro de relatos *Antes que mueran*, de Norah Lange, para luego adentrarse en tres novelas de Matilde Sánchez, Perla Suez y Silvia Molloy. Este trayecto nos enfrenta al deseo de modernidad y al cuestionamiento de las ideas de belleza que proponen las dos primeras, así como al progresivo proceso de fragmentación que se va acentuando hasta llegar a la desintegración de los rostros, que se ve plasmado en las manifestaciones literarias de las décadas de los 80 y 90. Es interesante señalar que, a lo largo de todo el capítulo, la autora establece vínculos enriquecedores entre el arte conceptual de Constantino, la fotografía de Cindy Sherman, la escritura de Clarice Lispector, el mito de Medusa, conectando artes, tiempos y personajes distantes a partir de esas relaciones entre los semblantes y las miradas de las que son objeto.

El capítulo 2, “Dar las caras”, parte nuevamente de la imagen de un rostro, en este caso el de una mujer quemada con ácido, imagen que se encuentra en el centro de la novela *El desierto y su semilla* (1998), de Jorge Barón Biza. Se trata de la reelaboración ficcional de la historia trágica de la madre del autor, la profesional de la educación y dirigente radical feminista Clotilde Sabattini, atacada por su esposo, Raúl Barón Biza, quien posteriormente se quitó la vida. Domínguez nos presenta a los personajes históricos, recupera sus biografías y su contexto social, para luego adentrarse en el análisis de un texto literario que resulta “una reflexión compleja y variada sobre cómo se narran la violencia y el poder sexista, y sobre la representación literaria y su lazo funcional con la autobiografía” (94). Asimismo, la serie literaria se enlaza con las consideraciones acerca de la exhibición pública o la “puesta en escena” de rostros llevada a cabo por las organizaciones de Derechos Humanos en Argentina desde fines del siglo XX. La conformación de series de desaparecidos, trabajadores, estudiantes, mujeres, se vincula con la demanda de justicia o de derechos, con los reclamos políticos que realizan “el giro del rostro hacia lo social”, en tanto una ausencia familiar adquiere un significado colectivo: “está en juego el reconocimiento del otro como humano, como ser sufriente y como ciudadano, con un cuerpo y una cara que importan al conjunto de la comunidad” (96). La autora insiste en que “dar la cara” cumple con la función social de testimoniar y contribuye a la construcción de la memoria colectiva. A su vez, advierte que en la actualidad las fechas de la memoria histórica se entremezclan con los reclamos por el reconocimiento de la diversidad sexual y con movimientos como “Ni una menos” y,

nuevamente, acompaña sus reflexiones con el análisis de una fotografía tomada en una marcha de mujeres en 2015.

Domínguez se adentra en la cuestión de la apropiación violenta del cuerpo femenino por parte de los hombres, conectando la novela de Barón Biza con la serie de los cuerpos que se agrupan en torno al concepto de femicidio, que “opera de manera trágica a través de la repetición y el recuento” (123). En este caso, la travesía de las lecturas nos conduce hacia “La parte de los crímenes”, de Roberto Bolaño, texto que la autora asocia con la normalización y naturalización de este tipo de asesinatos, con la exasperación que produce la reiteración, aspecto que se vincula también con las máscaras blancas utilizadas por los grupos de intervención estético-política en la tercera marcha de “Ni una menos”. Aquí el procedimiento de la repetición busca otro efecto: inquietar, angustiar, alarmar el corazón del ciudadano (127). Por último, en el apartado “Escenas contrapatriarcales”, la crítica conecta un nuevo repertorio de textos literarios y fotográficos que dan cuenta de los gestos de la resistencia, que “dan vuelta los signos del ocultamiento” y, de esta manera, cuentan el pasaje a la política. Entre otros, se hace referencia a “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez, a *Romance de la negra rubia* de Gabriela Cabezón Cámara y al volumen colectivo *Recuperar la imaginación para cambiar la historia. Proyecto NUM*, que reúne material literario y visual producido bajo los efectos de la primera marcha en 2015.

El capítulo siguiente, “Las caras incalculables del mito”, se centra en la figura de Eva Perón, en los hechos históricos ligados a su muerte y a la conservación de su cuerpo, y en la configuración del mito. Domínguez aborda el proceso de embalsamamiento encomendado al doctor Pedro Ara, quien utiliza un extenso archivo fotográfico para tratar de recuperar “las huellas de la vitalidad perdida” y lograr la “mirada de reconocimiento”, fundamentalmente asociada al rostro. La autora incorpora fragmentos del libro redactado por el médico anatomista y algunas de las imágenes recopiladas por él. Eva se transforma en un “cuerpo documento”, un “cuerpo monumento” que debe reanimar lazos simbólicos y políticos (146). Se convierte en “una imparable máquina de rostridad que continúa gritando su pertenencia a una comunidad y a su historia, su demanda a las nuevas generaciones y sus diferentes precipitaciones en los textos de la cultura” (152). En este capítulo, el recorrido nos lleva desde el relato “Star Quality” de Edgardo Cozarinsky hacia textos de César Aira como “Las dos muñecas”, *La mendiga* o *Cómo me hice monja*, y además se mencionan referencias ineludibles como “Esa mujer” de Rodolfo Walsh o *Santa Evita* y *La novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez.

Los relatos de identificación con la figura de Eva asumen las figuras de otras “herederas” y las reflexiones de la autora se derivan hacia el nexo entre la clandestinidad de las luchas montoneras y las destrezas para cubrir y resguardar los

rostros, para luego enfocarse en la novela testimonio de Marta Dillon, *Aparecida*, en la que la trama gira en torno a la recuperación de los restos de un cuerpo, hecho que restituye la memoria, la historia familiar y política, y conmueve los tiempos de la vida (166). Finalmente, en el apartado titulado “Las otras”, se recuperan las “adversarias”, mujeres como la mencionada Clotilde Sabattini (y su construcción ficcional en la novela *El desierto y su semilla*) o Salvadora Medina Onrubia. La confrontación, el antagonismo político y los desencuentros entre estos personajes sirven para destacar el esfuerzo emocional y el acto de arrojo y de transgresión que significaba tomar el micrófono para ellas. Así como la novela de Barón Biza, las obras de Nicola Constantino reaparecen en el cierre para poner en imágenes, a partir de dos instalaciones presentadas por la artista en la Bienal de Venecia de 2013, nuevas manifestaciones del mito Eva.

Por último, en el capítulo 4, “Enfrentamientos”, se elige como punto de partida un relato que deviene también en “mito moderno”, un “punto de revelación” que permite examinar las nevaduras de una cultura: en el año 1949, una criada mata y sirve como plato al bebé de la pareja para la que trabaja. La autora retoma las apreciaciones de la psicoanalista Marie Langer, quien indaga en los vínculos entre los protagonistas de esta historia y las imágenes contradictorias que se proyectaron sobre la figura de Eva Perón, especialmente aquellas que la presentaron como un peligro para las clases altas e intelectuales y una porción de las clases medias (180). El eje del análisis será, en este caso, la relación entre “sirvienta” y “señora”, un “nudo de conflictos” vinculados con las relaciones laborales y de dominio, las actualizaciones de la locura femenina, los modos de circulación de los miedos, el valor simbólico y social de un hijo. Una vez más, Domínguez establece un diálogo con hechos recientes, tales como la aprobación de la ley que protege al servicio doméstico en 2012 y los debates en torno a la ley de interrupción voluntaria del embarazo en 2018. Así, como hemos advertido a lo largo de esta reseña, la autora liga la serie social con los textos visuales y literarios para pensar, en este caso, el cuerpo, la maternidad, la existencia de lo que María Moreno llama “niños inviables”. De esta manera, el cuadro “El despertar de la criada” de Eduardo Sívori forma una nueva serie junto con las novelas *La casa del ángel* o *El incendio y las vísperas* de Beatriz Guido, *La pasajera* de Perla Suez, *Diario íntimo de Odolinda Correa* de Roma Mahieu y el cuento de Silvina Ocampo “El retrato mal hecho”, entre otros. Al analizar las representaciones de estos rostros, Domínguez observa que las sirvientas suelen ser personajes que muestran su cara en forma velada, que disponen de miradas que no miran de frente, sino que tienden a espiar y ser espiadas, En cuanto al discurso, hablan poco, balbucean, la misma situación de dominio que sufren las coloca en estados de mutismo y reserva (190). No obstante, en obras más recientes como *El niño pez* de Lucía Puenzo o la película *Reimon* de Rodrigo Moreno, la crítica

advertirá la configuración de subjetividades más audaces, que escapan del estereotipo y atacan los cimientos de la familia burguesa, sus marcas de clase y género.

En síntesis, en *El revés del rostro*, su autora, una de las impulsoras y responsables de la *Historia feminista de la literatura argentina*, ofrece al lector una profusa galería de rostros tomados de la historia, de las artes plásticas, del cine y, fundamentalmente, de la literatura argentina de los siglos XX y XXI. La selección de imágenes y fragmentos de las obras escogidas traza una travesía original y exhaustiva, entre textos de autores canónicos y otros menos visitados por la crítica, una travesía que auspicia nuevas búsquedas y lecturas. Las relaciones entre los semblantes y los posicionamientos ideológicos, el análisis del juego paradójico entre lo que se muestra y se oculta, los efectos políticos de la mirada de y hacia el otro abren un espacio de debate y de toma de conciencia. La postura ética de Domínguez atraviesa este interesante estudio y se plasma con firmeza en el epílogo, escrito en el que se observan los efectos de la pandemia en nuestros vínculos “cara a cara”. Por tanto, el cierre del libro plantea nuevos cuestionamientos e interpelaciones de cara al futuro:

Se necesitan más rostros de la felicidad y la potencia, de la solidaridad y el encuentro. ¿Será posible generarlos, reproducirlos, sorprendernos con su encuentro, hacer que nuestros cuerpos se reúnan de otras maneras y se miren, se huelan y se toquen pulsando los sentidos que quedaron demorados en la incertidumbre? (222).