

# El retrato, teratogénesis del rostro Dispositivos estético-políticos de lo visible y contrapedagogías sensibles

## The portrait, teratogenesis of the face Aesthetic-political devices of the visible and sensible counter-pedagogies

Santiago Diaz<sup>1</sup>

### Resumen

En el presente trabajo se propone pensar la “rostridad” como un dispositivo estético-político de organización de las formas de percibir las subjetividades desde las artes. A través de un breve recorrido por la pintura, el cine y la fotografía contemporánea, nos interesa realizar un modesto trazado que desarticule el ordenamiento histórico vinculado al *monocularcentrismo* como una expresión del “buen sentido” estético, el cual constituye el modo operativo de organizar los procesos estético-políticos de subjetivación e identificación. Así, desde un encuadre teórico abierto de pensadores de la estética actual, la apuesta sugiere que la artesanía del retrato contemporáneo puede aportar líneas de resistencia para la configuración de una contrapedagogía teratopolítica de las intensidades vitales que subyacen en las capturas rostrificantes. Con este interés, realizaremos este recorrido estético-político que pretende trazar gestos de fugas vitales para una (contra)pedagogía sensible.

**Palabras Clave:** Rostridad, Cuerpos, Estética, Contrapedagogía, Deleuze

### Abstract

In the present work, it's proposed to think of “facelity” as an aesthetic-political device for organizing the ways of perceiving subjectivities from the arts. Through a brief tour of contemporary painting, cinema and photography, we are interested in making a modest layout that dismantles the historical order linked to monocularcentrism as an expression of aesthetic “good sense”, which constitutes the operative way of organizing the aesthetic-political processes of subjectivation and identification. Thus,

from an open theoretical framework of thinkers of current aesthetics, the bet suggests that the craftsmanship of the contemporary portrait can provide lines of resistance for the configuration of a teratopolitical counter-pedagogy of the vital intensities that underlie the rostrifying captures. With this interest, we will carry out this aesthetic-political journey that aims to trace gestures of vital leaks for a sensitive (counter) pedagogy.

**Keywords:** Faciality, Bodies, Aesthetics, Counterpedagogy, Deleuze

Fecha de Recepción: 05/08/2021 Primera Evaluación: 30/09/2021 Segunda Evaluación: 15/10/2021 Fecha de Aceptación: 21/10/2021
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## I.

¿Cómo se puede mirar sin ojos, sin esas líneas orgánicas-organizadoras? ¿Cómo se puede hacer un retrato sin rostro, sin rostrificación? ¿Qué pedagogías organizan nuestras miradas en rostros-identidad? ¿Qué operatorias contrapedagógicas subvierten esas codificaciones sensibles de nuestra percepción? Quizás la experiencia del arte contemporáneo (con)traiga este mismo problema y sus derivas. Ya no más rostros en los retratos, ya no más ojos en la mirada. El rostro y los ojos son dos modos de organizar la sensación, estos últimos desde la forma de percibir y aquel desde el procesamiento identitario de lo percibido. En qué sentido, entonces, podemos pensar un retrato y una mirada sin la sistematización y la codificación que permita regular la sensación bajo categorías preestablecidas. Tal vez lo profundo de la emancipación en las artes pase por esas fuerzas perversas y fabuladoras del retrato, quizás sea eso lo anacrónicamente contemporáneo de las artes. Quizás las artes contemporáneas no provoquen sino un repensar la cuestión de la identidad, del sujeto y la corporalidad.

La modernidad europea le ha dado un rostro a occidente, lo ha individualizado en el foco concentrado de los rasgos sedentarios de una *rostrificación* que expone la unidad personal de los sujetos y las naciones. Sin embargo, este proceso de trascendencia ha roto con la lógica conectiva que enlazaba en un mismo flujo inmanente las relaciones del cosmos, la comunidad y los individuos, algo propio de las sociedades comunitarias, rurales y ancestrales. En este aspecto, el cuerpo ha sido el territorio de batalla ejemplar de estas luchas por la individualización de los sujetos. Se ha pasado de *ser unx cuerpx a poseer un cuerpo* –organizado, ordenado, ortopédico, ortonormalizado–; un cuerpo material que expresa la propiedad más cercana y productiva de la matriz capitalista. Según David Le Breton (2010: 29-61), esto se produjo como efecto de todo un largo proceso de individualización que tomó como eje fundamental la anatomización del cuerpo, donde el rostro humano se estableció como el centro identitario de los ciudadanos. No es casual que las pinturas del renacimiento muestren en este sentido la expresión de un cierto registro psicológico en los rostros de las personas bosquejadas (Le Breton 2010: 42-43). Con ello, los rasgos del rostro establecen las coordenadas significantes de un mundo *normal*, un mundo que deviene humano, gracias a la armonía expresada por la subjetivación universal del orden del rostro. La herencia que hace presente en todas las dimensiones de la vida, el gran rostro de Cristo, la rostridad mayor que acecha en cada mirada.

Ciertamente, en esos tiempos de ordenamientos científico-perceptivos, el rostro se vuelve humano cuando su racional distribución captura ordenadamente las significaciones propias del sujeto: sus posturas, sus gestos, sus palabras, etc., todas concentradas bajo la centralidad de un ojo racional que monopoliza las fuerzas heterogéneas dándoles una homogeneidad expresiva. Para Félix Guattari:

...la rostridad funciona así como un centro de resonancia de los micro-

agujeros negros que existen al nivel de las diversas componentes semióticas; como tal, su política consiste en identificar y en identificarse con una totalización semiótica cuyo cierre constituye una ‘persona’ (Guattari 2013: 236).

En efecto, el poder ordenador y totalizador se ve guiado por lo que se podría denominar el *monocularcentrismo* de la racionalidad moderna, esa unidireccionalidad que enlaza la mirada como sentido privilegiado con la racionalidad como única forma de comprender el mundo, esto es la razón suficiente y necesaria de la existencia humana. Esto opera, coimplicadamente, bajo una política de clausura semiótica y sensible, que remite a los contenidos de las significaciones dominantes, traducidas en flujos materiales, simbólicos y sociales que traman el modo de producción del naciente capitalismo. El rostro es una máquina semiótica de producción identitaria que favorece la proliferación del capitalismo, ya que “el mecanismo de binarización que permite a la rostridad capitalística funcionar como operador diagramático de las semiologías significantes” (Guattari 2013: 242) establece los parámetros de la rostridad universal y de la rostridad desviada peligrosa e improductiva. Esta máquina de subjetivación universalizante manifiesta concretamente una política particular, la del poder “blanco, macho, adulto, heterosexual”, etc. (Guattari 2013: 242): “el rostro es el propio Hombre blanco” (Deleuze y Guattari 2010: 181).

La humanidad tiene su nuevo rostro en el vaciamiento de la polivocidad del mundo, de sus contenidos heterogéneos y plurales, a favor de una significación central que establece, en los límites de lo humano, la condena de lo diferente. Un *agujero negro* que absorbe toda intencionalidad de luminosidad-otra, y nada puede escapar a la visión del imperialismo del sentido *blanco-heterorracional*: todo queda confinado a la sensibilidad educada en la unilateralidad monocular que captura bajo coordenadas espaciales y temporales el paisaje del mundo. Esta sensibilidad detiene la materia intensiva de expresión que fluye rizomáticamente como un *n* ojos entre los devenires naturales, vegetales y animales, para establecer un ojo central desde donde se vigila la regularidad monótona del sentir, el ordenamiento de la percepción, la figuración de la identidad. Según Guattari, se trata de una política centrada de la rostridad que tiene a la persona como el eje de simetría que triangula la realidad desde la línea ojos-nariz-boca (Guattari 2013: 243.).

El rostro no es la cara visible de una persona, ni siquiera el rasgo singular de la individualidad; la cara sería uno de los tantos modos del rostro, porque el rostro es un proceso de ordenamiento que define zonas de frecuencia o resonancias, las cuales trazan un campo que neutraliza toda polivocidad expresiva de conexiones sediciosas a los códigos dominantes (Deleuze y Guattari 2010: 174.). Podría decirse que el rostro configura el espacio donde los significantes circulan para determinar los rasgos despóticos de subjetivación. El cuerpo, como materialidad múltiple y percepciones plurales, se enlaza con dichos rasgos para hacer funcionar la máquina

de rostridad y capturar los excesos sensibles que lo desbordan: las manos-mejilla, los senos-boca, los penes-vagina, las piernas-pie son conectados subjetivamente entre el fetichismo y la erotomanía como ensambles de rostrificación (Deleuze y Guattari 2010: 176). En efecto, los agenciamientos de poder necesitan de una rostridad que fortalezca los lazos de individuación capitalísticos para configurar la sensibilidad identitaria, no sólo desde el reconocimiento de la belleza y la gestualidad normalizada de la cara, sino incluso desde la mirada sostenida de los objetos de uso. Si se considera el primer plano cinematográfico como una de las operatorias estéticas de captura sensible sobre las afecciones múltiples, es claro que el rostro se vuelve un paisaje que convoca desde los afectos humanos por las personas hasta las relaciones minúsculas con los objetos más fetichizados. La invención del plano “americano” no es ingenua a la hora de pensar el rostro desterritorializado de la cara y reterritorializado en la corporalidad gestual, en los usos y movimientos del actor como imagen de una política estética de la identidad. Todos los personajes, incluso los más liberados, se construyen a partir de un diagrama de ciertos rasgos intensivos, los cuales figuran la sedimentación coagulada de la rostridad. Así, los gestos, las muecas, el movimiento, las respiraciones, las miradas, la vestimenta, son todas coordinadas sensibles que trazan un gran rostro dominante, un ojo central que mira y determina los límites biunívocos ordenadores de la experiencia estético-vital. Las disyunciones exclusivas no dejan de enlazar y gobernar las relaciones humanas: rostro padre-hijo, rostro patrón-obrero, rostro médico-paciente, rostro policía-ciudadano, rostro maestro-alumno, rostro hombre-mujer... rostros de cuatro ojos centralizados (Deleuze y Guattari 2010: 182). La lógica binaria es clara, ‘Sí-No’, y todo se diluye en la pertenencia y la abolición premeditada que ordena las coordinadas corporales por donde las fuerzas heterogéneas y diversas se ajustan al rostro *humano*. La rostridad es el paisaje humano que detiene reactivamente las fuerzas de lo sublime para devolver la asible significancia de la identidad, toda una política de producción social de lo sensible: *el rostro es una política* (Deleuze y Guattari 2010: 186).

## II.

Hiroshi Teshigahara realizó en 1966 uno de los films más propicios para destacar el funcionamiento de la *máquina abstracta de la rostridad*, de su producción de significantes enlazados despóticamente en el proceso de subjetivación. *El rostro ajeno* (*Tanin no kao*)<sup>2</sup> presenta la visibilidad de la rostridad bajo el ocultamiento de la cara por los vendajes de quien ha perdido su identidad rostrificada. Hay toda una política de la mirada que hace de la materialidad del rostro una referencia de individualización y reconocimiento. Sus expresiones cuestionan toda la red de sentidos que se tejen en torno a la figura humana, desde la propia fuerza minoritaria que se efectúa en su condición hasta la apesadumbrada afección que lo transita por no poder mostrar

quién es. Su cuerpo se ha vuelto un campo de batalla de las fuerzas sociales de subjetivación: la mirada de fondo ya no tiene referencia, su rostro *deforme* supera los límites del reconocimiento: se *monstruoaliza*. Sólo percibe libertad cuando se encuentra en la zona de indiscernibilidad, en la sombría zona de oscuridad que iguala a todos. Pese a ello, su oscuridad es aún mayor, se siente un *monstruo*. Se sabe que la mirada sostenida por un rostro ofrece un mundo que nace a su alrededor, como un plano de consistencia que mantiene el rostro fijo en la segura certidumbre de la identidad. No hay rostrificación sin mundo, ni mundos sin rostridades. Vemos un personaje, sea humano o no humano, en el momento en que la mirada captura un rostro que le brinda sostenimiento a la escena; el rostro, esa matriz mínima del sujeto, se vuelve la superficie necesaria de emergencia de la identidad. Qué sucede cuando el rostro que figuramos se vuelve *ajeno*: subyace la potencia de lo monstruoso, todo cede al exceso de lo inhumano. Qué oscuridad mayor habita en la *desrostrificación*. La pregunta existencial se torna profundamente ético-política: ¿cómo (des)hacer el rostro? ¿Cómo (des)hacer el mundo rostrificado/rostrificante?



...si el hombre tiene un destino, ese sería el de escapar al rostro, deshacer el rostro y las rostrificaciones, devenir imperceptible, devenir clandestino, no por un retorno a la animalidad, ni tan siquiera por retornos a la cabeza, sino por devenires-animales muy espirituales y muy especiales, por extraños devenires en verdad que franquearán la pared y saldrán de los agujeros negros... Sí, el rostro tiene un gran futuro, a condición de que sea destruido, deshecho. En camino hacia lo asinificante, hacia lo asubjetivo. (Deleuze y Guattari 2010: 176-177)

### III.

Desde las artes clásicas que retratan hasta los dispositivos de identificación fotográficos, el rostro ha sido y es la matriz referencial-identitaria ordenadora de la corporalidad, su punto central singular que determina y establece la forma-humana. Cuerpo organizado, formulado, formado, en el que la subjetividad, la conciencia

y la memoria, operan bajo una reducción de los desbordes sensibles, y por tanto inhumanos, que lo atraviesan cotidianamente. La pregunta política que se hacía tanto Étienne de la Boétie como Spinoza es ¿por qué desear la servidumbre, incluso como algo bueno? La humanidad es la servidumbre de las fuerzas no humanas reducidas en su potencia creadora y vital, su ortopedia y cuadrícula sensible que acecha, vigila y ordena la potencia activa de lo viviente. Lxs cuerpxs devienen *humanos* cuando han condicionado sus fuerzas a la empresa humanitaria de la servidumbre colectiva, productivista y civilizada, moralmente orientada a los valores religiosos, patriarcales, propietarios, capacitistas y blancos. Los movimientos se tornan *humanos* cuando lxs cuerpxs producen una regularidad motriz que permite predecir la continuidad de sus pasos, una capacidad de poder predecir los mismos pasos. La servidumbre es la planificación y la administración de las pasiones inhumanas que habitan la territorialidad nebulosa y selvática de lxs cuerpxs. Este *agujero negro* de la subjetividad, donde todo se absorbe en una misma cromática de poder, es la acción centrípeta de dominio sobre dichas pasiones inhumanas. Se sabe que es difícil escapar a esta máquina de *rostrificación*, que todo se torna tan simple y evidente que no deja ver el trasfondo de lo que domina. De ahí, el valor tan urgente y necesario de preguntarse por cómo salir del *agujero negro*, cómo traspasar la pared del significante, cómo deshacer el rostro *humano* que todo lo invade (Deleuze y Guattari 2010: 190). Hace falta una fuerte línea de desterritorialización de los rasgos rostrificantes para desestabilizar el ordenamiento sensible que configura el mundo cercano de sentido. Hace falta un devenir inhumano, clandestino, minoritario, revolucionario o incluso un devenir “figurante”, al decir de Didi-Huberman (2014: 156), para deshacer el rostro. Un rostro que cuanto más individualizado, más reclama la figuración como emergencia de la forma humana.



Pensar la dimensión estético-política del rostro implicaría hacer, por ejemplo, un cruce de imágenes entre las producciones fotográficas de los alemanes August Sanders<sup>3</sup> y Ernst Friedrich<sup>4</sup>, para establecer esas zonas de acercamiento y distancia de una *estética de la política* (Rancière 2011: 32-35; 2010: 51-52, 66) de las rostridades. Pero en ese caso se estaría bordeando los efectos inmediatos de un acontecimiento, que detonó no sólo las tierras ajenas sino toda especulación de las finalidades humanas en el planeta.

Quizás habría que preguntarse si la inminente catástrofe global de nuestras tierras no es efecto de la imposición del rostro de la humanidad sobre el planeta. Más allá de esta pregunta al paso, lo que en dichas producciones fotográficas mencionadas se muestra son los rostros humanos producidos por la máquina de rostrificación despótico-humanista, sea por su transparencia pacífica y ordenadora social, como por sus claras deformaciones de posguerra. Tanto una como otra, son funcionales a la empresa de configuración de la rostrificación *humana*, sin que ello ponga en evidencia las potencias críticas inhumanas que subyacen latentes en lo germinal de todo acto de creación artística. Quizás las artes sean por necesidad un ejercicio de inhumanidad, puesto que hacer de lo inhumano una monstruosidad estéril es la condena de lo heterogéneo a la funcionalidad biunívoca o binarizante de la mismidad.



A twenty-five year old peasant wounded in 1916 by grenade fragments. Mutilated face restored after countless operations.

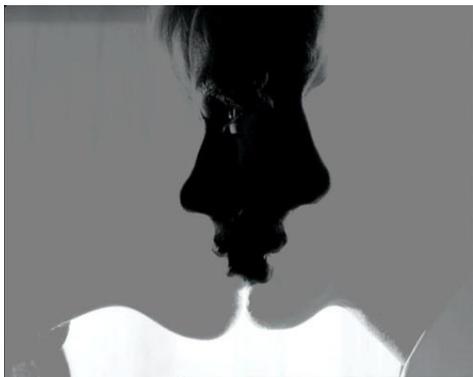
En este clima, F. Guattari analiza en *Cartografías esquizoanalíticas* la producción fotográfica de Keiichi Tahara<sup>5</sup> el cual ofrece un ejemplo singular de desrostrificación a partir del juego perverso de las sombras que contagian líneas indiscernibles en los sujetos. En sus retratos, hay un juego de tensiones de las fuerzas inhumanas de lo indistinguible, toda una línea oscura que desterritorializa sutilmente el rostro humano para hacerlo devenir figurante del mundo; los juegos de luz trazan un corte vertical que atraviesa el rostro y lo fractaliza.



Retratos que además hacen emerger, de una amplia masa negra, un aspecto intensivo de los rasgos de rostridad, no ya perteneciendo a un cuerpo sino potenciando la autonomía sensible de un afecto (Guattari 2000: 282-283). Algo que se expresa con notable sintonía en el film *Shadows* (1968)<sup>6</sup> de John Cassavettes, en esos rostros racialmente signados como negros, y también ajenos, figurantes, que emergen anónimos de la masa densa del jazz y las sombras de los suburbios, y que los primeros planos *afectivos* se encargan de evidenciar. Incluso en *Persona* (1966)<sup>7</sup> de Ingmar Bergman, se abre una espacialidad fragmentaria para dar profundidad a las imágenes, una profundidad que es la superficie por donde las afecciones de los rostros caminan.



Un juego de imágenes desdobra los rostros en primer-plano y superpone los perfiles desdibujando sus identidades, y a su vez Alma se distancia de Elizabeth. Se juegan fuerzas oscuras, desdoblamiento y acercamientos íntimos. Hay un circuito de actualidad que expresa todo ese pasado puro que las reúne. Una simpatía que se ejerce como la más cercana de las repulsiones. El silencio y la palabra, el vaivén que se estremece en la sensibilidad de los rostros, en lo profundo de las afecciones.



#### IV.

La “máquina tahariana”, como la denomina Guattari, está compuesta por tres líneas: “un recorte desterritorializante del rostro; una ruptura fractal de la mirada; el enganche, a este dispositivo, de una proliferación inédita de significaciones que se encuentran ligadas así al nombre propio” (2000: 281). Una máquina que produce rostros secretamente colmados por algo que los desborda, donde su valor yace en la metonimia, en la densidad superficial de lo indistinguible que es pura población de afecciones. Tahara mantiene en sus retratos los puntos mínimos de rostridad que le permiten sostener la figura y la mirada, que, por efecto inquietante, provoca una transferencia activa de significaciones: ya no se ve el rostro sino lo que falta, su vestigio es el soporte minúsculo que la hace subsistir; ya no se mira la fotografía sino en el doble efecto de mirar y ser mirado por lo que se mira. Pero esa mirada no tiene ojos, se juega en una presencia tan sutil que deshace las formas posibles de ser percibida. Un retrato que desmonta la simetría binaria del sujeto y el objeto para entrar un devenir-imperceptible de la sensación, donde no se sabe que es lo percibido y lo que percibe. Como menciona Deleuze (2005: 43), una sensación no es más que el ritmo de un movimiento intensivo de pasaje entre un orden y otro. Los retratos de Tahara dejan abiertas las secuencias interpretativas que estructuran el fondo de lo visible, en su indefinición se liberan las múltiples fisuras fractales que engendra un dispositivo fotográfico ordenado por la máquina despótica de la rostridad. Se proponen *hacer visibles* esas zonas densas, nebulosas liberadas de la identidad y la significancia, que dan profundidad sensible a los movimientos inmanentes de un compuesto artístico. Rostros que expresan la indiscernible vitalidad de las artes como potencia creadora, monstruosamente inhumana.

#### V.

Esos retratos poseen una autonomía que los libera de la figura retratada, hay algo

de absoluto en su singular expresión que excede la identidad. En ellos se despliegan circuitos que remiten a sí mismos como producciones que desbordan los límites de los rasgos personales rostrificados. Según Jean-Luc Nancy, el retrato devela un sujeto que “no puede tener lugar más que poniendo esta exposición en obra y en acto: pintar o figurar ya no es entonces reproducir, y tampoco revelar, sino producir lo expuesto-sujeto. Pro-ducirlo: conducirlo hacia adelante, sacarlo [*tirer*] afuera” (Nancy 2012: 16). Es la autonomía del retrato que se expresa fuera de las significancias y subjetividades de la rostridad; convoca una relación *a sí* que lo independiza, deja de ser una imagen figurada para trazar líneas abiertas figurantes. El retrato no representa, sino que expone *a sí* una serie distorsionada de nuevos recorridos sobre el diagrama de los rostros, el retrato es ante todo un modo de relación. Su semejanza con el modelo sólo pasa por hacer sobrevivir los puntos mínimos de contacto, esos que le permitan sostener un acercamiento *háptico* sobre las afecciones congestionadas de la rostridad. No se trata de reconocer, de mostrar la cordial correspondencia de los rasgos, sino de expulsar las intensidades contenidas por las fuerzas reactivas que suspenden los flujos sensibles, tampoco es una semejanza sino como semejanza de las desemejanzas (Nancy 2012: 41). Si hay una ausencia, como menciona Nancy (2012: 47-51), es una ausencia de definición, de subjetivación y significancia, pero muy lejos de ser un vacío o una carencia. Es una ausencia que comporta la densidad de una plana compleja en tramas indiscernibles, una densidad proliferante donde el rostro explora sus propias líneas para trazar-se nuevas afecciones, que expresen una figuración imposible de ver con ojos humanos. Hacer del propio rostro un estallido, una opacidad, una nebulosa, una selva, un pantano de lo humano. La desrostrificación es una *teratopolítica* de lxs cuerpxs sensibles, que hacen perdurar la ferviente latencia germinal del retrato como zona proliferante de afecciones no humanas (Díaz 2021: 71-72).

El retrato posee una mirada perversamente monstruosa que desmonta la visión como proyección del cerebro, una percepción material del apéndice visual, que conforma el campo de los objetos. Esa perversión monstruosa da cuenta de una mirada más íntima, una mirada de fondo que lleva al exceso toda figura, que lo hace habitar las fuerzas desmesuradas de la naturaleza en el gesto mínimo de una ausencia. Como en la pintura china, donde el paisaje pintado siempre conlleva un hombre diluido, fundido, entre las fuerzas naturales que sostienen sutilmente los trazos vivos del pintor. Lejos de pensarse una ausencia como carencia, es una ausencia por imposibilidad de percepción, por tramar líneas y rasgos imperceptibles que hacen que el hombre esté “eminente presente en los rasgos de la naturaleza, que, vivida o soñada por el hombre, no es más que la proyección de su propia naturaleza profunda, habitada toda por una visión interior” (Cheng 2008: 239). Esa intimidad ausente, imperceptible, no hace más que evidenciar la presencia instantánea y densa de un fondo intensivo. El retrato expone la presencia sublime del fondo sensible

aún no distinguido, todavía no percibido, el cual compone al infinito los paisajes no humanos de la naturaleza, los *perceptos*; y las fuerzas no humanas del hombre, sus devenires inhumanos, los *afectos* (Deleuze & Guattari 2009: 170). Ahí el sentido esencialmente perverso del arte: “arrancar el percepto de las percepciones de objeto y de los estados de un sujeto percibiente, en arrancar el afecto de las afecciones como paso de un estado a otro. Extraer un bloque de sensaciones, un mero ser de sensación” (Deleuze & Guattari 2009: 168).

Nancy refiere a retrato realizado por Miquel Barcelo, ese *doble retrato* (1995)<sup>8</sup> donde el fondo opera con una fuerza inhumana que pone en crisis la figura del rostro, fuerza que inunda intensivamente los límites esperados de una identidad para atravesarla con la potencia monstruosa de lo inabarcable. Su proyección es la intimidad más densa de los afectos no humanos, que se pliegan en el paisaje indiscernible de la naturaleza profunda y oscura que lo antecede. Se trata de un rostro desfigurado por la fuerza íntima que lo arremete, una catástrofe natural de las intensidades inhumanas. Esas fuerzas catastróficas portan la desbordante inestabilidad de una mirada *háptica*, de una mirada que excede la originaria procedencia humana y se impulsa por el contacto sinestésico de los umbrales impersonales. No hay sujeto que mire, ni objeto mirado, no es el sentido de la vista el que ve, sino que todo pasa por una simbiosis perceptiva que infunde la presencia indiscernible de lo que aún no se puede delimitar (Nancy 2012: 77-79). Un rostro inhumano que expresa la perversa acción de la deformación no conlleva sino la potencia desestabilizadora de lo creativo. Con esto, es posible pensar las artes como un modo *teratogénico-político* de intervención perceptiva, de contrapedagogía, de las rostridades. Instaurar una mirada que implica una tensión deformante, entre las fuerzas que tienden a lo monocular y centralizante –agujeros negros, paredes significantes-, y las fuerzas de apertura que trazan una distorsión, provocando una variación en los rasgos despóticos de la rostridad.



Quizás sea la artesanía de ciertos retratos que produzca una mirada singular, donde monstruosamente se distorsione aquello que ve, algo que se juega entre la crítica, la creación y la resistencia. Puesto que no hay creación mientras se respete el modelo, tan solo hay representación, en su sentido repetitivo, en su regreso pedido, es decir, en su re-petición de principio ordenador. En concreto, retratar no se trata de sostener una forma, una figura, sino de conjurar el mandato de la identidad que se esconde detrás de cada imagen, conjurar la unidad visible que manifiesta la máquina despótica de rostridad. Retratar es conseguir una semejanza a través de medios desemejantes, por medios que no devuelvan lo mismo, sino lo diferente (Deleuze 1999: 216; Cf. Deleuze & Guattari 2009: 58). *Monstruar* el rostro es abrir sus líneas-fuerza a una nueva diagramación intensiva de sus expresiones, para intervenir y *trans*-figurar el orden de la rostridades despóticas que condensan y absorben las fuerzas vitales. Hacer un retrato, no siguiendo los rasgos singulares sino haciendo de cada mueca y línea particular un devenir-otro que haga estallar el sentido de las conexiones habituales de esa configuración. Un rostro se pervierte monstruosamente cuando el retrato no es fiel, cuando, en el mejor sentido de la traición, se roba la identidad manteniendo un sobrevuelo digno de sospecha.

## VI.

Se podría imaginar que el primer plano, el del rostro –humano, pero también de objetos o gestos-, cuando se retrata una acción que se torna afección, propone la idea-fuerza de que el retrato que ahí se realiza no describe una identidad, sino que la hace pasar por afecciones que desbordan sus definiciones. Si esto sucede, el retrato se vuelve un umbral afectivo que transfigura los rostros, o incluso los materializa con la potencia de dichas afecciones en algo más allá, en una extensión provocativa de un deseo subyacente. Didi-Huberman destaca estas características de los rostros tallados en las imágenes *votivas*, las cuales siempre fueron relegadas, al igual que el arte del retrato, de la historia de arte pictórico. Las imágenes votivas despliegan un tiempo afectivo que expande los límites de lo tallado en el material plástico; justamente, su plasticidad comunica el voto de un deseo que se extiende y proyecta (Didi-Huberman 2013: 28). El *retrato votivo* no semeja más que las líneas afectivas que configuran una imagen desemejante del figurado, ya que toman las líneas relacionales del deseo proyectado como fuerza vital expandida de una relación que supera las formas humanas (Didi-Huberman 2013: 36-37).

La pregunta que guía la artesanía monstruosa del retrato es ¿cómo deshacer el rostro para hacer visibles las vibraciones íntimas de las figuras? O mejor, ¿cómo conjurar la figura que invisibiliza las modulaciones inmanentes que habitan en la imagen, las fuerzas no humanas del hombre y los paisajes no humanos de la naturaleza? No es más que hacer sensibles fuerzas que de por sí no lo son, es “volver

sensibles las fuerzas insensibles que pueblan el mundo” (Deleuze y Guattari 2009: 184), el retrato arranca la Figura de lo figurativo a partir de un acto *teratogénico* de fabulación, donde el cuerpo grita con ardor su propia carne, su movimiento intenso deformante (Deleuze 2005: 28). Deleuze expresa que la carne del cuerpo es la zona de indiscernibilidad entre el hombre y lo inhumano, un bloque sensible de devenires que tornan imperceptibles las afecciones y las percepciones, se extraen los afectos y perceptos.

Cuando F. Bacon realiza el retrato de Inocencio X, no es la persona que grita sino el cuerpo de los excesos de vibraciones que desarma el rostro del retrato, “todo el cuerpo se escapa por la boca que grita” (Deleuze 2005: 35). Las fuerzas de la carne, con sus vibraciones intermitentes desbordan la corporalidad figurativa de la rostrificación para hacer devenir la cara en una catástrofe natural, un sismo intensivo de afectos. Existe todo un devenir-animal que irrumpe en los retratos de Bacon, algo que forma un bloque de sensación con trazos animales que deforman, desdibujan el rostro y forman una cabeza sin rostro. En el retrato a George Dyer (19679), o incluso en los autorretratos (fundamentalmente el de 1971<sup>10</sup>), la cabeza toma el centro del cuadro como un umbral por el que circulan las líneas de rostridad totalmente pervertidas, no hay figuración posible salvo la imagen borrosa de una cabeza. Los ojos solo marcan otros umbrales posibles por donde el fondo intensivo que lo alberga se filtra con espesa impersonalidad.



Los ojos, la mirada del Bacon transfigurado expresa el ritmo de una sensación que excede toda rostridad; Bacon pinta las sensaciones impersonales, pinta *afectos* y *perceptos* no humanos (Deleuze 2005: 46). Sus traz(ad)os marcan fugas del organismo rostrificante, se abre en esa carne una tensión que pone en crisis toda intención de organización de los rostros. En sus retratos hay una onda que fluctúa desestabilizando, como una (*meta*)stasis

crítica, los bordes figurativos de la imagen, es el cuerpo vivo que excede su propia organicidad para expresar toda una vida no orgánica, una pura vida inorgánica desrostrificada. Un cuerpo sin órganos donde el rostro *todavía no ha encontrado su cara*. Según Deleuze, “Bacon persigue un proyecto muy especial en cuanto retratista: deshacer el rostro, encontrar o hacer que surja la cabeza bajo el rostro” (2005: 29).



## VII.

La artesanía monstruosa, *teratogénica*, del retrato es el acto de desrostrificación, un arte tan estético como político, donde lxs cuerpxs fragmentan y estallan su condición organizada e identitaria para deshacerse *en* y *con* las intensidades de una vida no orgánica. Lxs cuerpxs monstruosamente fabulados del retrato toman una X como consiga intensiva: CuepXs, es un cruce que hace del quiasma múltiple un diagrama nómada de sus fuerzas no humanas. Entonces, un retrato se torna la cartografía teratopolítica de la identidad, una fuga que sostiene la potencia de variación en el borde catastrófico del declive sin sucumbir a él. La X es el retrato de lo impersonal como aquello que resiste ante toda taxonomía, pero más precisamente como aquello que pone en acción y se afirma en las fuerzas no humanas de lo viviente. En una política de lxs cuerpxs intensivos, de lxs cuerpxs monstruosos, una *teratopolítica*, provoca una corrosión de las formas de identificación, esas que capturan las fuerzas activas de la corporalidad. Esta política sensible evoca necesariamente una contrapedagogía *corporante*, donde lxs cuerpXs son territorialidades luctatorias, un combate de fuerzas sensibles, tan afín al juego crítico de la (*meta*)*stasis* estético-política que mantiene activa las *forma-de-vida* (Tiqqun 2008: 9-29). Esa X monstruosamente impersonal, que afirma identidades múltiples en el devenir intensivo de los agenciamientos colectivos, toma y hace circular las desterritorializaciones positivas de una micropolítica de desrostrificación, para hacer rizomas donde las arborescencias se asientan, para trazar líneas asignificantes y asubjetivas e implosionar la máquina despótica de la

rostridad. Deseamos una contrapedagogía teratogénica del retrato como resistencia afirmativa de la polifónica *forma-de-vida*, que toma como brújula existencial la práctica afectiva de pervertir *teratopolíticamente* todas las intenciones identitarias de capturar las fuerzas creativas de las existencias. Una contrapedagogía como ésta, que tiene la necesidad de intervenir los dispositivos estético-políticos de rostrificación en sus múltiples dimensiones de captura, no tiene más intención que afirmarse en el gesto monstruosamente bello de deshacer el rostro despótico de la identidad, para devenir-inhumano, devenir-imperceptible. Para hacer de la propia existencia una afirmación vital que haga perdurar las fuerzas germinales de lo indeterminado, en su simple y discreto gesto de desrostrificación. Ahí, en ese tembloroso instante de vértigo inicial, el nacimiento de *una* vida.

...sólo hay inhumanidades, el hombre sólo está hecho de inhumanidades, pero muy diferentes, y según naturalezas y a velocidades muy diferentes. La inhumanidad primitiva, la del pre-rostro, es toda la polivocidad de una semiótica que hace que la cabeza pertenezca al cuerpo, a un cuerpo ya relativamente desterritorializado, en conexión con devenires espirituales-animales. Más allá del rostro, todavía hay otra inhumanidad: no la de la cabeza primitiva, sino la de las 'cabezas buscadoras' en las que los máximos de desterritorialización devienen operatorios, las líneas de desterritorialización devienen positivas absolutas, formando devenires nuevos extraños, nuevas polivocidades. Devenir-clandestino, hacer por todas partes rizoma, para la maravilla de una vida no humana a crear... (Deleuze & Guattari 2010: 194.)

## Notas

<sup>1</sup> GIFE-UNMdP-ISFD84-ISFD19. [ludosofias@gmail.com](mailto:ludosofias@gmail.com)

<sup>2</sup> Hiroshi Teshigahara: El rostro ajeno (Tanin no kao) (1966)

<sup>3</sup> August Sander: *Soldier* (1940)

<sup>4</sup> Ernst Friedrich: *sin título* (1916)

<sup>5</sup> Keiichi Tahara: *Joseph Beuys* (1981)

<sup>6</sup> John Cassavettes: *Shadows* (1959 )

<sup>7</sup> Ingmar Bergman: *Persona* (1966)

<sup>8</sup> Miquel Barcelo: *Doble retrato* (1995)

<sup>9</sup> Francis Bacon: *Portrait of George Dyer* (1967)

<sup>10</sup> Francis Bacon: *Autorretrato* (1971)

## Referencias bibliográficas

Cheng, F. (2008) *Vacío y plenitud. El lenguaje de la pintura china*. Madrid: Siruela.

- Deleuze, G. & Guattari, F. (2009) *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2010) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1999) *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2005) *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros.
- Díaz, S. (2021) "Lo corporante. Biopolítica estética y Teratopolítica de lxs cuerpxs", en *Revista Barda*. Centro de Estudios en Filosofía de la Cultura, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue. Año 7, N°11, 2021, 46-91.
- Didi-Huberman, G. (2013) *Exvoto. Imagen, órgano, tiempo*. Bs. As.: Sans Soleil Ediciones.
- Didi-Huberman, G. (2014) *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Bs. As.: Manantial.
- Guattari, F. (2000) *Cartografías esquizoanalíticas*. Bs. As.: Manantial.
- Guattari, F. (2013) *Líneas de fuga. Por otro mundo de posibles*. Bs. As.: Cactus.
- Le Breton, D. (2010) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Bs. As.: Nueva Visión.
- Nancy, J-L. (2012) *La mirada del retrato*. Bs. As.: Amorrortu.
- Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*. Bs. As.: Manantial.
- Rancière, J. (2011) *El malestar de la estética*. Bs. As.: Capital intelectual.
- Tiqqun. (2008) *Introducción a la guerra civil*. Madrid: Melusina.