



Nora Domínguez.
El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina
Rosario, Argentina, Beatriz Viterbo, 2021, 264 pp.

María José Punte

Universidad de Buenos Aires - Universidad Católica Argentina
majo.punte@gmail.com

Con una anécdota extraña y ajena comienza el recorrido por el concepto de rostridad que lleva a cabo Nora Domínguez y que atraviesa el siglo xx hasta el presente. Su disquisición va trenzando literatura y arte, y arma un entramado que apunta al corazón de una actualidad social y política acuciante con su oscilación entre la violencia sistémica del patriarcado y la aceleración de las resistencias a ella. Se trata de un episodio ocurrido en Austria, que desemboca en una condena a cadena perpetua en el año 2009, y que tiene como protagonista a un hombre mayor que pasó a ser conocido como «Fritzel» (un diminutivo que hace aún más evidente la monstruosidad de sus acciones). Como se recordará, este hombre mantuvo en cautiverio a su hija, a la que violó sistemáticamente y con la que engendró siete hijos. Constituye un eslabón más de la larga cadena de una historia que no siempre se muestra de manera tan ilustrativa. Un detalle es extraído de la anécdota: el hombre no quiere mostrar el rostro frente al público durante su juicio. De este hecho, del rostro que no se muestra o que se escatima a la visibilidad, Nora Domínguez va desplegando –como quien abre un mapa– una teoría sobre lo que significa el rostro en nuestra cultura. Que Austria, sitio originario del psicoanálisis, ofrezca la puerta de entrada a ese periplo, no parece tan fortuito: la condensación y el desplazamiento son las dinámicas que la autora reconoce como intrínsecas al funcionamiento de la «máquina de rostridad», en términos de la definición que entregan Deleuze y Guattari. La anterior dialéctica se encontrará latiendo como el núcleo de la máquina-

rostro, aquello que permite tanto su vitalidad como su contingencia, la tentación de fijeza como su permanente volatilidad. Allí radica el método mediante el cual Nora Domínguez aborda cada una de las imágenes que transitan el texto con la intención de atender a su sistema de plegado, de lo que emerge y lo que se oculta, pero que también da cuenta de lo único y de lo serial en cada una de ellas. El rostro, concluye, actúa en cada una de esas imágenes como una apertura. Y aquí resulta muy pertinaz la noción barthesiana de *punctum*, que la autora retoma como actitud necesaria en el acto de ver, para pensar también el modo en que se lee este libro. Es al correr la mirada de la imagen que realmente se llega a ver aquello que aletea como su fondo o profundidad y que nos habla en tanto espectadores y espectadoras singulares.

El libro se organiza en cuatro focos temáticos. En cada uno de estos casos la autora construye a la manera de la constelación una figura que propicia el movimiento que va de lo particular a lo general, de lo nacional a lo transnacional, de lo histórico a lo mítico.

El primero de ellos se concentrará en desmenuzar el ideal de belleza, al que la autora definirá paradójicamente como una fisura, más una «línea de ocultamiento» (101) que una fachada para exhibir. La belleza escamotea, es una «ladrona de gestos, trucos y velos» (101). Efectivamente emerge cuando las mujeres se enfrentan con la mirada de sí mismas que les devuelve el espejo, objeto protagónico de tantas representaciones que involucran a lo femenino y parecen codificarlo, tanto en las artes plásticas como en la literatura. Desfilan por este capítulo, montado en torno a la obra de la artista Nicola Costantino, narraciones de Clarice Lispector y de Pedro Lemebel, fotografías de Silvina Ocampo y Juana de Ibarbourou, en las que tanto las artistas como los narradores usan el dispositivo del espejo para «instaurar una perturbación crítica a lo ya dicho» (75). El espejo se desdoblará luego en dos momentos: uno que va de los años treinta a los sesenta con autoras como María Luisa Bombal, Norah Lange y Beatriz Guido, en las que el encierro es la marca que define la certeza del rostro en su pregunta por la identidad; el periodo siguiente, que va de los ochenta a los noventa, en donde predomina la lectura por el vaciamiento que supone ese rostro duplicado, en ejemplos tomados de Tununa Mercado, Perla Suez, Matilde Sánchez y Sylvia Molloy.

El capítulo dos trabaja en torno a la novela de Jorge Barón Biza, *El desierto y la semilla* (1998), ficcionalización de la historia de su madre, Clotilde Sabattini, pero en función de la implicancia política que tiene el gesto de «dar la cara», lo que supone el esfuerzo de modificar los campos de fuerza, pasar de la extrema vulnerabilidad a una forma de resistirse al aniquilamiento. La preocupación por las «caras rotas» es una que atraviesa todo el siglo xx, desde la Primera Guerra Mundial hasta las víctimas de feminicidios. La perturbación que generan los textos de esta serie se relaciona con la capacidad de adquirir vida propia de estos rostros a los que se ha destrozado y en los que se materializa lo abyecto. Como se ve en la novela de Barón Biza, el arte abre el «espacio imaginario de un orden artístico» (136), cuyo resultado es extraer de la serie. Por su parte, las modalidades más recientes que se ven en los feminicidios, y que resuenan en textos como los de Gabriela Cabezón Cámara, Mariana Enríquez y Selva Almada, obligan a pensar

en la potencia de la serialización, así como en sus limitaciones. Dice Nora Domínguez: «La repetición arrasa, pero en su devenir puede hacer emerger la singularidad de manera sutil» (147). Exhibir esos rostros, entonces, es un gesto de resistencia.

El capítulo tres está dedicado a Eva Perón, a su rostro muerto y fijado mediante el procedimiento del embalsamado, pero también de la monumentalización bajo el formato de la efigie (multiplicándose en los billetes, medallas, pinturas, esculturas). Su rostro adquiere el carácter de «un primer plano casi fundacional» (159), en el que se mezcla un legado político con irradiaciones culturales y sociales de diverso tipo. En esas polifacéticas operaciones de anclaje, Nora Domínguez se pregunta por la singularidad del rostro. Pero es que Eva es una «máquina de rostridad imparable» (169), como revela la extensa y variada narrativa que su breve e intenso paso por la política permitió generar, y de la que se ocupa con amorosa fruición este capítulo. De nuevo, permite desplegar la idea de la dialéctica del rostro porque Eva Perón «es trazado, borde, vacío que deja ver un más allá, pero también depósito, interior» (174).

Por último, el capítulo cuatro se refiere a los «enfrentamientos», una zona que emerge de la confluencia de todas las cuestiones abordadas en los capítulos previos. Enfrentamientos políticos y de clase, como el que corporizan las mujeres en su trazado del espacio doméstico, en el ámbito de la intimidad que hace convivir a señoras y criadas, vínculo que pone en entredicho la comunidad de intereses de figuración a la que solo en términos muy abstractos se puede denominar «la mujer». Así es como la historia del «niño asado», que la psicoanalista Marie Langer extrajo de la oralidad para fijar (y disciplinar) mediante la cultura letrada, sigue vagando por numerosos textos, lo que confirma su naturaleza espectral, de «resto simbólico» (194). Desfilan aquí, además del cuadro *El despertar de la criada* (1887) de Eduardo Sívori que tanto escandalizó en su momento, textos de Perla Suez, Beatriz Guido, Roma Mahieu hasta llegar a Lucía Puenzo, entre otros. Sirvientas que matan (parafrasea la autora a Josefina Ludmer) como efecto consecuente de una relación que tiende a ser simbiótica, pero que las confina en el lugar de la abyección o del descarte social.

El detalle y la colección, el ejemplo particular y la recopilación caprichosa, entonces, son los mecanismos que operan en este texto para pensar sobre el funcionamiento de lo singular y de lo seriado, reflexión que al tomar como objeto a esa entidad que es el rostro, que de tan evidente y transitada funciona como la máscara que descubre al ocultar, apuesta por desentrañar su trama de ambigüedades, en tiempos de exaltación narcisista, pero también en los que enmascararse se vuelve sinónimo de ética del cuidado.

