

El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina

Nora Domínguez (2021). Rosario: Beatriz Viterbo/SGQ, 253 pp.¹



Paola Cortés Rocca

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
pcortes@sfsu.edu

Florencia Garramuño

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
florg@vdesa.edu.ar

“Me clavó el visto”, decimos en la era de la comunicación digital. Las formas de indicar que alguien nos ignora o desestima continúan una metáfora corporal que incluso era más tajante o hiriente en el universo presencial o analógico: “Me cortó el rostro”, se decía.

Y es que, como dice Nora Domínguez en este libro, el rostro y la rostridad movilizan problemas filosóficos, antropológicos y psicoanalíticos que giran alrededor de lo humano y de lo no humano, las identidades culturales y sexogenéricas, pero también movilizan cuestiones que atañen a la comunicación y a las formas de luchar por la autorización de la palabra pública. Es decir, cuestiones que activan ese campo de circulación de signos, voces y cuerpos que llamamos, sencillamente, literatura.

¿Cómo no empezar este capítulo del que me toca hablar² por *El desierto y su semilla* (1998), una novela que vuelve literal esta metáfora? El capítulo empieza por acá pero Nora, en realidad, vuelve a esa novela. Como todos los y las que leímos y escribimos sobre este texto en la década de 1990, nos deslumbró el experimento con esa lengua “espontánea y verdadera pero completamente inventada” con la que Jorge Barón Biza ficcionaliza el episodio de la violencia-familiar como nudo entre la carne y la política que impacta sobre los cuerpos (el de Clotilde Sabatini

y también su doble, el de Eva Perón enterrada en la misma ciudad en la que la otra mujer va a intentar rehacerse la cara).

Sin embargo, como bien advierte Nora en este libro, faltaba una palabra que no existía como categoría ni en el momento en que ocurrió el episodio ni en el momento de escritura de la novela. El femicidio.

Nora Domínguez la agrega acá y no es que todo cambia, sino que decimos “claro”, “obvio”, como ocurre con los hallazgos de lectura que justamente son poderosos en tanto inauguran algo y, a la vez, confirman que ese algo siempre estuvo. Y así nos convencen de que no hay otra forma de leer.

Nora vuelve a leer este acto de violencia sobre un cuerpo femenino que es un lugar común de la lengua. La mina se quiere divorciar y el tipo le rompe la cara. En realidad, se la quema.

La palabra que se agrega —femicidio— inmanita otra serie de materiales que van desde ficciones contemporáneas al hecho narrado (*El rostro ajeno*, la novela de Kobo Abe de 1964 que se lleva al cine dos años después), narrativas que transnacionalizan esa palabra (2666 de Bolaños) hasta relatos del nuevo milenio como los de Cabezón Cámara y Selva Almada, que se escriben al calor de los movimientos de

¹ Estas dos reseñas sobre un mismo libro corresponden a dos de los textos de presentación, realizada el 17 de noviembre de 2021 en el Museo del Libro y de la Lengua de la Ciudad de Buenos Aires.

² Cada presentador/a tenía a su cargo la referencia a uno de los capítulos del libro.

los feminismos masivos como usinas de consignas que reescriben el término bajo la forma del linaje o del reclamo (“somos las nietas de las brujas que no pudieron quemar”, “Ni Una Menos”, “Vivas nos queremos”).

Con la novela de Barón Biza y la palabra faltante —femicidio— Nora reconstruye el teatro de la crueldad de la violencia patriarcal que encuentra en este episodio de la década de 1960, ficcionalizado y leído en la década de 1990 y vuelto a leer en el presente, una escena fundacional que, como todo mito de origen se (re)descubre después.

Esa escena fundacional que podría titularse “que-man a una mujer” contiene ya las claves del femicidio como dispositivo de acción material y discursiva, siempre ambivalente y pluridimensional.

Digo pluridimensional porque —como nos propone pensar Nora Domínguez al volver a montar esta escena ácida—, el femicidio se juega en la domesticidad y toca el cuerpo de una mujer pero a su vez se instala como puesta en escena, teatral y ejemplificadora, destinada a encarrilar a todas las mujeres. Se trata de una teatralidad que transgrede la ley positiva (de hecho, el femicida que se quita la vida, se retira él también del espacio de juicio), pero a su vez parece evocar una legalidad paralela y fundante de lo social en tanto estructura de ordenamiento patriarcal de subjetividades a educar y castigar, proteger y desestimar.

El femicidio es un dispositivo pluridimensional y ambivalente, porque se trata de un pasaje al acto simultáneamente eficaz y fallido. Eficaz, porque más allá de que cumpla con su cometido de eliminación de un cuerpo o no (como en este caso) es siempre un golpe certero al corazón mismo de las luchas por la autonomía. Y fallido, porque incluso si logra eliminar ese cuerpo al que se dirige, también empoderará otros.

Se trata también, como lo comprueba Nora acá, de una palabra siempre faltante y siempre omnipresente. Un lenguaje al que no da la cara y que siempre pone la cara. Ese “te rompo la jeta” que permite que lo particular y lo local habite y refrasee las formas del universal.

Imaginada como clausura, castigo y cierre, la violencia femicida es siempre apertura y proliferación. Porque la pregunta siempre es, ¿después de esto cómo se sigue? Cómo desafían las que no tienen cara ese discurso caradura que oblitera el cuerpo y el género

y dice que en realidad siempre se trata de otra cosa. Por eso subrayo el hecho de que Nora no escribe por primera vez sobre este texto de Barón Biza, sino que vuelve a remontar la escena para intentar reenmarcar y remontar la violencia y el cuento que se esmera por presentarla como moraleja o contrapartida (de las libertades, de los derechos ganados).

En este regreso al cuento verdadero, único y serial, del exmarido que arroja ácido sobre la cara de la mujer, la escritura de Nora certifica en el acto de relectura-reescritura que el feminismo es mucho más que un movimiento identitario por la conquista de derechos y lugares (sexuales, políticos, laborales, sociales). El feminismo (algún feminismo, el que más me interesa) es una verdadera máquina de inteligibilidad sociopolítica, un modo de leer el mundo que repone, como lo hace Nora aquí, una serie de palabritas ausentes/omnipresentes que operan sobre la realidad de los cuerpos. Y al hacerlo escudriña las retóricas de la violencia que van, digamos, desde la escena originaria y estructural (que-man a esa mujer) hasta los fraseos locales del “te rompo la jeta”. Porque lo que busca, a fin de cuentas, con este modo de lectura que ya es un modo de la acción es, por supuesto, poner la cara y ponerle cara a las que no la tienen y se hunden en la anonimidad de las cifras de las múltiples formas de violencia. Pero lo que busca esta máquina de acción y sentido es, sobre todo, mirar el mundo con ojos nuevos y articularlo con otras palabras que salgan de bocas nuevas. Para, a fin de cuentas, cambiarle la cara.

¿Qué hay en un rostro?

En épocas de *selfies* proliferantes, cuando la pandemia nos sustrajo de la convivencia social y de ella solo nos dejó una sucesión de imágenes de rostros en serie en las pantallas de Zoom, *El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina* nos ofrece una oportunidad preciosa para interrogarnos sobre esa apariencia y sobre su revés. El libro viene a contarnos que un rostro es, más allá de apariencia y encarnación de la individualidad, también un sitio simultáneo y paradójico de construcción y borramiento, un sitio atravesado por fuerzas históricas donde se conjugan modos históricos de concebir sujetos y subjetividades y el lugar, por lo tanto, donde se dirimen —y se exhiben— conflictos estéticos, sociales, culturales y políticos.

En el “Desfile de rostros” que compone el primer capítulo, los rostros de *Vanity-Tocador* de Nicola Costantino, los rostros en la industria cultural, o textos de escritoras como Silvina Ocampo o Sylvia Molloy, María Teresa Bombal o Norah Lange, Diamela Eltit,

Matilde Sánchez o Clarice Lispector se convierten en lugares de interrogación crítica que permiten mapear un recorrido denso de transformaciones sociales que, si organiza una periodización posible de la “mascarada de la mujeridad”, no lo hace sobre un tiempo sucesivo y lineal sino que dispone esa periodización sobre el tiempo habitado por fantasmas, malentendidos y simulacros que forjaron algunas de las convicciones y posiciones sociales y culturales femeninas durante el siglo XX. Esto es porque el rostro, para Nora Domínguez, es también el ojo de la historia: ese remolino donde fuerzas contradictorias y ambivalentes se dan cita para definir, en tensión, no tanto una imagen sino la superposición de capas diversas y heterogéneas que hacen del rostro también una heterotopía. Porque el libro no analiza las formas más codificadas de representación del rostro como retratos y autorretratos, biografías y autobiografías, sino artefactos culturales donde se superponen individualidades y colectividades, objetos estéticos e historia cultural, filosofías y debates urgentes.

Así, el análisis de los objetos heterogéneos que construyen este texto pasa de una descripción minuciosa e inteligente de esos objetos a la inmersión de ellos en una suerte de saga en miniatura que puede llevarnos de Constantino a Caravaggio o Cindy Sherman, de las *vanitas* medievales a Joan Copjec y de allí a una historia del espejo o a una historia del mueble, de algunas fotos de escritoras a sus textos más inspiradores y de ellos a una revista masiva y a la filosofía sobre la imagen. De allí, también, la fascinante cualidad narrativa de este ensayo de Nora Domínguez.

Me gusta que Nora, cuando mira hacia atrás para desplegar esas capas superpuestas que, como capas

sucesivas de maquillaje, componen estos rostros, no hable de tradición. Me gusta que el libro de Nora entre por el rostro y no por el sujeto, definiendo allí una ontología materialista que abandona toda metafísica. Me fascina que el libro construya una de las historias posibles de lo femenino trazando remolinos y no estabildades, sumergiendo objetos en contextos, abandonando especificidades estéticas o históricas para enlazar objetos diversos en un torbellino de cuestionamientos. Veo en esa disposición material la confirmación de una perspectiva de género contemporánea que Nora fue una de las primeras en la Argentina en ir persiguiendo y simultáneamente construyendo a lo largo de su carrera académica; una perspectiva de género contemporánea, digo, alimentada por las diferentes luchas en las calles en las que dirimimos, en estos últimos años, derechos y deseos, violencias y sobrevivencias, reclamando justicia y conquistando el aborto para la Argentina.

[...] no se trata de conservar el rostro de una última definición subjetiva, de la identificación psicológica o de la adecuación a normas dominantes de belleza, sino uno que retenga sus funciones centrales y reconozca que ellas se asientan sobre un abismo esencial que no las colma. (p. 19)

En ese abismo esencial fracturado, incompleto, entonces, la serie potencia al sujeto en colectividades y los estereotipos femeninos se despliegan como plataformas que nos permiten ejercer, como quería Hélene Cixous y nos recuerda Nora en su libro, la libertad de no vernos vistas y de no vernos a nosotras mismas. Una vez más, Nora nos enseña el camino, amorosamente, con la libertad y la gracia de su inteligencia y de su trabajo.

