

Reseña

Domínguez, Nora. *El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2021.

Adriana Rodríguez Pérsico, Florencia Garramuño, Paola Cortés Rocca, Julia Kratje, Marcos Zangrandi y Diamela Eltit

Guiños de lectura

El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina de Nora Domínguez, se presentó en la plaza Boris Spivacow del Museo del Libro y de la Lengua de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, el miércoles 17 de noviembre de 2021, recién retomadas las actividades presenciales. Participaron de esta propuesta Adriana Rodríguez Pérsico, Florencia Garramuño, Paola Cortés Rocca, Julia Kratje, Marcos Zangrandi y Diamela Eltit, quienes abordaron, en ese orden, los diferentes capítulos del libro de modo que se ofrecieran *guiños de lectura* para generar luego, un diálogo. A continuación, y en lugar de una reseña tradicional, recogemos sus intervenciones. Pensadas en un registro más próximo a la oralidad, decidimos que en esta versión impresa preservaran su impulso original.

Sobre “Políticas del rostro. Una introducción” por Adriana Rodríguez Pérsico

El revés del rostro es un libro precioso y una especie de *aleph* de la trayectoria de su autora en quien se unen la pasión por la enseñanza, la crítica y la militancia. Si bien acompañé el proceso de escritura durante mucho tiempo y leí fragmentos y capítulos, el conjunto me pareció asombroso por la sutileza de los argumentos y la capacidad de armar *corpus* heterogéneos

donde se entreveran películas, novelas, cuentos, instalaciones, fotografías que convergen en un dispositivo apto para construir y deconstruir determinados rostros femeninos y sus sentidos.

La dedicatoria convoca un linaje de maestras y amigas, hacedoras lúcidas de ensayos o ficciones que vinculan arte, política y género. Sylvia Molloy, Josefina Ludmer, Ana Amado encabezan la prosa y custodian cada una a su manera los decires tan bellos cuanto comprometidos de Nora Domínguez.

El revés del rostro. ¿Hay un interior de esa superficie? O como dice Jacques-Alain Miller respecto del concepto lacaniano de semblante, no está el semblante del ser por un lado y por otro el ser “sino que el problema del ser está profundamente ligado, es de la misma tela que el semblante” (Miller. 1991. *De la naturaleza de los semblantes*, 10-12). El subtítulo precisa: figuras de la exterioridad. Lo que se da a ver, lo que se muestra, eso es el semblante.

Quizás el punto de partida pueda ser una metáfora común por socializada que pretende descubrir en el rostro el espejo del alma. Sin embargo, cada página del libro desmiente la metáfora, y la pone en escena, la despliega en análisis minuciosos, por ejemplo, en el capítulo primero, “Desfile de rostros”. Allí la historia del rostro se confunde con una historia de espejos. Obviamente, las argumentaciones contradicen ínfulas narcisistas relegando al desván de las antigüedades la pregunta de la madrastra de “Blanca Nieves”. No se trata más de averiguar quién es la más bonita de las mujeres: “Los sujetos femeninos de los relatos de las últimas décadas parecen haber perdido la pasión por contemplarse en los espejos, pero no abandonaron el deseo de dar con una cara que los represente aun con sus irreparables fisuras” (89). Nora sostiene que en la actualidad los textos que se preocupan por los espejos dan cuenta de los modos de visibilidad y de inteligibilidad que la cultura dispone para las representaciones femeninas.

El mismo lugar común –el rostro como espejo del alma– dio lugar a pseudociencias como las fisiognomías de larga data que conocen el punto

culminante durante el siglo XIX. La hipótesis fundante señala que a través de los rasgos físicos pueden develarse rasgos caracterológicos. La ilusión de objetividad y cientificismo se concreta en la frenología decimonónica que desemboca en ideologías racistas. Los rostros, sus rasgos no pueden engañar la mirada médico-detectivesca que persigue tipos humanos y –siguiendo las claves teóricas de César Lombroso– sirve para detectar posibles criminales.

Lejos de esas derivas, en *El revés del rostro*, la mirada crítica pone en movimiento una lógica interpretativa feminista que explora diferentes *corpus* teóricos buscando en ellos soportes para el análisis de múltiples materiales. Gilles Deleuze, Félix Guattari, Giorgio Agamben, Judith Butler, Antonin Artaud, Georges Didi-Huberman, Jean- Luc Nancy, Jacques Derrida, Byung Chul Han, Michael Taussig, entre otros, tejen una trama de reflexiones que ofrecen líneas de análisis, aun para desecharlas. Quiero decir, que la voz autoral toma siempre posición y contradice, por ejemplo, la propuesta de Deleuze cuando argumenta en su libro sobre Francis Bacon que hay que escapar del rostro, que es imprescindible deshacer el rostro y sus rostrificaciones que denuncian la pérdida de la capacidad de expresión instaurada por las semióticas del poder. Nora Domínguez se coloca en otro lugar enunciativo al preguntarse:

¿Por qué interesaría entonces conservar un rostro? Porque su destrucción concierne a la pérdida de las funciones sociales que él refleja y contiene. Funciones que son comunicativas, intersubjetivas, expresivas y lingüísticas y, por lo tanto, importan a la misma definición de sujeto. El rostro nace atento y distraído en el núcleo central del lazo social. (19)

En este sentido, llama la atención el inicio del ensayo. Como si fuera una lente de aumento, la mirada se posa en la única foto masculina que hay en el libro: la imagen de Josef Fritzl, llamado “el monstruo de Amstetten”, juzgado y condenado por haber encerrado y violado a su hija durante veinticuatro años y con la que tuvo siete hijos. El hombre se cubre la cara ante la cámara. La palabra crítica interroga: “¿Qué sentimiento llevaba a un asesino que había

cometido semejantes crímenes a cubrirse? ¿Qué marca o huella registrada sobre la superficie de su rostro quería apartar de la mirada y el juicio públicos?” (11). Conjetura más abajo ¿culpa, cobardía, vergüenza?

Si el rostro del culpable se sustrae a la mirada de los demás, los recorridos críticos operan movimientos contrarios, poniendo en marcha políticas de visibilización, estrategias para hacer ver, maneras de mostrar hasta la ostentación lo que pasa desapercibido o dar vuelta el valor de lo marginal. Poner el foco, ampliar el detalle hasta que ocupe la totalidad de la imagen. Como en las viejas películas de Tarcovsky, la mirada sobre lo pequeño descubre un mundo sin jerarquías: una foto, un cuento, un film, un mito popular son distintos fragmentos que se agregan para configurar un conjunto inestable capaz de cambiar en la medida en que se sumen o se quiten elementos.

Me queda solo desearle un feliz camino a este libro. Y si de deseos hablamos, que ruede de mano en mano, fomentando una comunidad de lectores lo más amplia y heterogénea posible.

¿Qué hay en un rostro? Sobre “Desfile de rostros” por Florencia Garramuño

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 de Nora 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. Y es que 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 de Nora no analiza las formas más codificadas de representación del rostro como retratos y autoretratos, 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 estabilidades, 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.

Una perspectiva de género contemporánea, digo, porque en esta interrogación sobre lo femenino que va de la sobrerrepresentación a la despersonalización y cosificación, y de la hipertrofia del rostro a su desaparición o pérdida, entre *tener un rostro y perder el rostro*, el libro de Nora se enfrenta a las dificultades ideológicas y plantea que

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. (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 Hélène 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 gracia de su inteligencia y trabajo.

Sobre “Dar las caras” por Paola Cortés Rocca

Me clavó el visto: en la era de la comunicación digital, las formas de indicar que alguien nos ignora o desestima continúan una metafórica 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 lo no humano, las identidades culturales y sexo-genéricas, pero también movilizan cuestiones que atañen a la comunicación y a las formas de luchas 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 hablar por *El desierto y su semilla* (1998), una novela que vuelve literal esta metafórica? 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 los años 90s, 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 impactando 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 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 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– imanta 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 Roberto Bolaño) hasta relatos del nuevo milenio como los de Gabriela Cabezón Cámara y Selva Almada, que se escriben al calor de los movimientos de 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 los años 60, ficcionalizado y leído en los 90s 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 “quemar 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 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 empodera 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 socio-política, 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 (quemar 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.

El rostro pródigo. Sobre “Las caras incalculables del mito”, por Marcos Zangrandi

Hace ya algunos años, paseando por Tucumán, me encontré con un gran pedestal de piedra sobre el que habían colocado un busto de Evita. Había un rasgo brutal en aquella imagen que la diferenciaba de muchas otras idénticas: le habían arrancado de cuajo la nariz y parte de la boca, y habían dejado en el centro del rostro una hendidura irregular alrededor del cual se acomodaban sus marcas reconocibles: los ojos vivaces, la sonrisa amable, el peinado tirante. Por supuesto, no era la primera vez que veía una imagen de Eva Perón pintada, dañada o desfigurada. Pero había algo en esa faz mutilada que capturaba la mirada. Tal vez era que esa cavidad hacía patente que el rostro de Evita, antes que un perfil asentado, era el territorio de una contienda siempre renovada, y que esta mutilación ya había sucedido más de una vez. Recordé que en 1958 el gobierno argentino había mandado a destruir las estatuas que se habían encargado para el colosal mausoleo en honor a Evita, y que el ingeniero que estaba a cargo se dejó como trofeo la nariz de piedra de Eva Perón. O era quizá que la acción iterativa de destrucción y de reconstitución de esa cara era el signo de un contorno mítico. Después de todo, la Evita tucumana sin nariz parecía actualizar el semblante enigmático de la Gran Esfinge.

Evita es uno de los motivos que estudia Nora Domínguez en *El revés del rostro* en relación con los montajes simbólicos de la exterioridad y lo que podríamos llamar las políticas de la rostridad en la cultura argentina. Dentro de las perspectivas que Nora toma para acercarse a la primera dama peronista, es extraordinariamente sugestivo el episodio de su embalsamamiento. El doctor a cargo, Pedro Ara, cavilaba sobre el aspecto que

modelaría en esa cara en función del monumento donde sería dispuesto el cadáver. Para esto el médico recurrió a una serie de fotografías que habían captado las expresiones temporales de Eva. Pero ¿qué rostro debía cristalizar en la Evita-momia? ¿La doliente que se enfrentaba a la enfermedad? ¿El gesto magnánimo de la mujer-Estado? ¿El rostro crispado con el que respondía a sus detractores? ¿La mirada épica que inspirará al movimiento peronista? ¿La expresión dulce, amable de la Evita-madre de los desposeídos? Ara se inquietaba frente a un plano que, cruzado de exigencias y demandas diversas, parecía desbordar la estabilidad. La búsqueda de ese semblante y las maniobras de composición de esa cara daban cuenta de los dilemas que reclamaba aquel rostro, tensado por las trazas cambiantes del rostro histórico y las facetas incalculables –para utilizar la expresión de Nora– del perfil mítico. Como epílogo, ante la proximidad del golpe de Estado (y de la posible apropiación del cuerpo), Ara ordenó hacer bustos del cuerpo de Evita, y en este sentido, la copia y la reproducción dieron cierre a aquella escena, y al mismo tiempo prefiguraron la proliferación de las imágenes de Eva en la vida argentina.

En el recorrido de distintos pasajes en los que el semblante de Eva Perón toma forma (o varía), *El revés del rostro* ofrece una perspectiva original sobre los mecanismos que operan sobre ese rostro y que se proyectan a través de él. La faz de Eva Perón le permite a Nora, en este sentido, no sólo exponer las formas faciales (de la ficción o de las artes, o por fuera de ellas) en vínculo con los órdenes de inteligibilidad y las coerciones del género, sino considerar otra dimensión fundamental de las caras, que es la rostridad mítica, cuyo campo es vasto y complejo. Es en este ejido que Eva Perón se convirtió, como lo señala Nora, en una “máquina de rostridad”. Ese rostro fue un espacio erigido y desmontado una y otra vez por las artes, enarbolado por diversas luchas y versionado por distintos activismos, trazado por incontables pantallas y escenas, convertido en territorio, multiplicado como fetiche pop. La faz mítica es esa zona ambivalente que oscila entre la

reiteración y la elipsis, la mostración y el ocultamiento, la cavidad y el borde. Eva-mito está en esos semblantes gigantescos montados en la avenida 9 de Julio, en aquel lugar del renunciamiento, cuya imagen más emblemática es Eva escondiendo su cara, colapsada por la emoción, en el hombro de Perón. Eva-mito es ese único encuadre que privilegió su rostro –el de *La pródiga*, de 1945–, aquel film que fue sustraído de su exhibición y circulación. El rostro de Eva-mito está –independientemente de la retórica del simulacro que acompañaba a aquel texto– en aquella “muñeca de pelo rubio” velada en una pieza del Chaco, que era, como aquella llorada en el Congreso Nacional, “crasa mitología” según Borges. O en esa cara, según el relato de Néstor Perlongher, de “piel brillante y manchitas de cáncer” que aparece y se esfuma misteriosamente en los antros marginales de Buenos Aires. O en esa figura estelar imaginada por un director de cine, quien, en el relato de Edgardo Cozarinsky, teme que “la ambigua fascinación que inspira no sea la hagiografía reclamada por sus fans desamparados”.

Los rostros, de acuerdo con las tecnologías que operan sobre ellos, pueden ser destruidos, retocados, intervenidos, operados, como aquel de *El desierto y su semilla*. El rostro mítico, en cambio, dado su roce con lo sagrado, es *profanado* o es *restituido*. El mito de Evita es una imagen que se desplaza con esos caracteres, y es por esto las susceptibilidades y tensiones que moviliza y a la vez, la vigencia con la que se actualiza. Antes que una tautología (o, digamos, una mecánica del cansancio), el de Eva es un rostro que varía inagotablemente en cada una de sus repeticiones, y en este sentido, su semblante, como máscara disponible, conserva e, incluso más, reinventa su valor político. Desde aquí es que se proyectan los rasgos o los fragmentos sintéticos del semblante de Evita apropiado o reconvertido (invertido, revertido, desarticulado, parodiado).

Un aspecto señalado por Nora y que me interesa destacar brevemente es la relación del rostro con la escritura. Me refiero no solo al objeto frecuentemente visitado por la literatura argentina, de David Viñas a Copi, de

Rodolfo Walsh a Edgardo Cozarinsky, de Néstor Perlongher a Libertad Demitrópulos (también de otras escritoras que rivalizaban con Evita, como Victoria Ocampo y Salvadora Medina Onrubia), sino en esa superficie de piel y cavidades como plano de escritura, como un espacio de composición en el que se inscriben, se ensamblan y se borran los caracteres de un semblante reconocible, ese espacio que según la cita de Giorgio Agamben, rostro y lenguaje confluyen *en su impulso por la apariencia, por las formas de la exterioridad [...] en las que se confirma la irrefutable reticencia que no logra nombrarlo todo*. Pienso en las diversas escrituras perfiladas y plegadas sobre el rostro de Evita: las que están presentes en la aspirante a estrella de cine, en aquella expresión afable que enseñaba a articular el lenguaje en los manuales escolares, en la joven con el pelo suelto y sonrisa fresca enarbolada por las juventudes peronistas de los setenta, en ese rostro momificado, marcado e intervenido una y otra vez, en los rasgos arrancados de los rostros de yeso, como tachaduras sobre un papel. No puedo evitar recordar aquella anécdota de Manuel Mujica Lainez cuando en 1955, nombrado como funcionario de Cancillería, mandó a quemar montañas de *La razón de mi vida* traducido a distintos idiomas, todos aquellos libros que eran la palabra y la imagen de Evita. Veinte años después el narrador confesaba la inutilidad de aquel acto: “nadie puede quemar lo inevitable, lo que uno no comprende”, decía. Ese rostro –podríamos pensar: ese conjunto de trazos, ese dispositivo político-ficcional, según lo apunta Nora– podrá ser quemado, borrado, desfigurado. Nada de esto imposibilita seguir multiplicándose, afirmándose, rescribiéndose.

Sobre “Enfrentamientos” por Julia Kratje

Del plano general al plano detalle y a los primeros planos que, en este libro, son el rostro mismo de la crítica literaria feminista, Nora Domínguez estudia artefactos textuales y detecta distorsiones, piensa imágenes y encuentra inestabilidades, explora estereotipos y descubre fisuras que

desafían el canon excluyente y los enfoques conciliadores, al proponer miradas excéntricas en torno a problemas que arrastran larguísimas tradiciones pictóricas, literarias, cinematográficas, políticas, mediáticas, asuntos de la vida cotidiana e historias extraordinarias. “Hay otra lectura posible” (54), insiste Nora, cada vez.

En el cuarto capítulo, tomando como punto de partida una usina de rumores amplificadas por el archivo peronista, demuestra hasta qué punto la mirada funciona como proximidad y también como separación, enlazando dramas subjetivos y relaciones de poder, de subordinación, desigualdades y antagonismos, como los que se plasman en las modulaciones del vínculo entre amas y criadas. “Enfrentamientos” se titula este capítulo, que la autora dedica a su abuela Lola, “joven, migrante y gallega, que trabajó sirviendo a una pareja de ingleses”. *Enfrentamientos*: la palabra, que desangra jerarquías y contiendas, deriva de la parte superior de la cara y sus ramificaciones: frente, frontal, frontón, afrentar, confrontar, frontera, fronterizo. Entonces: enfrentar, poner la cara, ir al frente, encarar el conflicto. De eso se trata.

“El niño asado y otros mitos sobre Eva Perón”, el ensayo de la psicoanalista Marie Langer, oficia de entrada a una serie de reflexiones sobre los temores de clase y las disputas semióticas entre sectores sociales y políticos opuestos, que algunas ficciones literarias provocan anudando el orden de la reproducción, las vicisitudes del delito, los engranajes biopolíticos y las risas plebeyas. Las figuras de criadas, niñeras, institutrices, sirvientas, amas de llaves y trabajadoras domésticas, que proliferan en géneros populares, melodramas y telenovelas, reciben una mirada descentrada de las estéticas más o menos realistas o costumbristas en la producción narrativa de escritoras de las primeras décadas del siglo XX, tales como Victoria Ocampo, Silvina Ocampo y Norah Lange, pioneras de un corpus repleto de puntos suspensivos en torno a los significados inestables,

complejos y mutantes que se dispersan por diferentes discursos y escenas protagonizadas por mujeres de clases sociales diferentes, capaces de “pulsar el orden de los afectos que se tienden en los recovecos de las relaciones” (204).

¿Cómo leer esos órdenes literarios y políticos? Nora parecería responder: desordenando los modos de ver que instituyen determinados marcos que hacen legibles los rostros, para escuchar “la presencia absoluta de la voz que no puede sino nombrarse y ocultarse con la carnalidad del cuerpo de la oprimida” (219). Y lo enuncia de manera rutilante trazando un arco de alianzas y pugnas que llega hasta nuestros días:

Precariedad e inseguridad son lugares densos de poder para la formación de los sujetos. Los marginalizados tienen un potencial amenazador y peligroso, mientras la precarización en las sociedades contemporáneas neoliberales es un instrumento político-económico normalizado. El trabajo poco o mal remunerado de las mujeres en el área de reproducción de la vida cotidiana anuda capital y trabajo en relaciones marcadas claramente por distintas formas de explotación. Este trabajo feminizado, desvalorizado, domesticado, marcado por la carencia y la precariedad no las vuelve amenazantes para la seguridad pública, ya que su aislamiento probablemente no las tendrá como protagonistas de revueltas callejeras. Sin embargo (228)

Cerremos comillas acá: *Sin embargo*: cuerpo a cuerpo con los textos, las pinturas y las películas que orchestra y desconcierta, Nora lee los pilares que sostienen la cara visible de la sumisión, llevando la mirada a los anacronismos, las sinuosidades, las fugas y las supervivencias de esos enfrentamientos.

Mientras ensayaba estas líneas tratando de ver cómo escribir una lectura, de qué forma comunicar mis subrayados, una mañana encontré a mi perrita cautivada por la obra de Nora, al pie de la letra. Con la intensidad de lo que se desea, se había devorado la tapa y el lomo, dejándome las hojas al desnudo y mis notas carcomidas. Ahora ya sin rostro literalmente, me quedé

con lo esencial, aquello que es invisible a las miradas que relojean vidrieras y pantallas en las que reina la tiranía, y reconozcamos, también, el encanto de la primera apariencia. Sin la exterioridad de la portada y sin contrafrente, el objeto se expone en su descarada, descascarada evidencia. (*Si a tu corazón yo llego igual*, pensé a modo de consuelo, y porque, ante todo, no se trata aquí del rostro sino de sus reveses e infortunios, algo así como el lado B, con sus contornos difuminados, sus contracaras y contratiempos: en efecto, no interesa tanto la polisemia del rostro como sus duplicidades y dislocaciones, que apuntan a percibir *otra cosa*.) Antes de la deglución, me había despertado curiosidad que la autora no acompañara el texto de su semblanza con la consabida fotografía editorial. ¿Rehusaba asumir una pose de escritora, de profesora, de crítica, de teórica, de académica, de militante feminista...? Tal vez, puesto que su camino abierto no precisa de ningún anclaje, como si de esa manera expresara, a tono con una de sus canciones predilectas: *No me escribas la pared, sólo quiero estar entre tu piel*. Justamente, la mirada de Nora no se detiene en el rostro sino en sus pliegues. Y entonces, su iconoclasta *performance* en la solapa sintonizaría con el rechazo del afán referencialista que recorre todo el libro. Como sea, la paradójica ausencia de su rostro físico afirma un posicionamiento ético, no apenas gráfico, y sin lugar a dudas redobla la dicha de encontrarnos cara a cara. Y entonces, como dice Nora: “El drama de la mirada no solo se duplica, sino que se acentúa y se abisma” (87). O más bien, para mencionar otro de los giros que me gusta mucho: “No estoy diciendo solamente eso, sino que” (89). O los “pero también” como síntesis de fórmulas feministas, que a lo largo del libro burbujean.

Avanzando y retrocediendo las páginas –que por suerte resisten a los embates caninos muy bien selladas–, en cada línea una se topa con un guiño, una seña, como esos prendedores que tanto le gustan, una expresión bien plantada, el gesto de su sonrisa con los labios unidos, su franco optimismo, ese estilo tan inconfundiblemente Nora, Nora Domínguez, con su

generosidad a flor de piel. Desde aquellos nombres homenajeados en la dedicatoria: sus amigas Ana Amado, Josefina Ludmer y Sylvia Molloy, en la obra de Nora la crítica literaria se revela como un modo de leer situado, apasionado, donde las caras contradictorias y conflictivas de la escena cultural contemporánea se despliegan con todos sus matices, al margen de concesiones, encontrando afinidades inesperadas, salidas vitales, resueltas, audaces: sin vueltas ni repliegues ni dobleces.



Viajar, pensar, situar el rostro. Sobre la Coda y el libro en general, por Diamela Eltit

Mientras recorría el libro “El revés del rostro”, de Nora Domínguez, pensé en el espejo. Pensé que miraba un espejo que proyectaba la escritura del rostro. O me miraba mirando en un espejo a rostros proyectados como espejos en espejos. Recordé el antiguo tocador de mi madre y su espejo triangular, móvil. Lo dispuse para el libro: visualicé la letra, las lectoras, los lectores, a la autora. Pensé en la multiplicidad, el perfil, me detuve en los movimientos que permite el tocador.

El libro del rostro o de los rostros o del revés que porta y comporta el espejo se moviliza por soportes que se desplazan desde el crimen hasta llegar

a la performance. Se detiene en lecturas y allí, en la plenitud literaria o en el centro del mito político, piensa las imágenes, cita, deconstruye. Piensa y repiensa. Construye un sitio de desborde de pensamiento, distribuye un consistente campo pensante y desde las diferencias temporales o de prácticas establece, para su ensayo, un modo de relatar.

Quisiera detenerme en el ensayo como una escritura decisiva en el orden siempre intenso del pensamiento analítico. Pensar en este género como sede de ampliación teórica. Inscribir allí los signos latinoamericanos. Detenerse en los femeninos posibles.

Me parece necesario referir de manera breve en cómo transcurre una parte del ensayo actual y sus condiciones de producción, como diría Carlos Marx. Resulta ineludible que, de manera progresiva, el ensayo está colonizado por imposiciones cada vez más pedagógicas, normas que consiguen validarse fundamentalmente a través de revistas indexadas que han impuesto las pautas, formatos, modos, requisitos para su publicación. Medidas y programas que terminaron por normalizar, homologar y naturalizar textos. Lo hacen mediante la rigidez de las condiciones impuestas y así se controla la creatividad y la libertad necesaria que porta el acto de “ensayar”. Las condiciones comunes impuestas a la publicación de ensayos, se replican en los estudios literarios universitarios, generando así cadenas de escrituras normadas y rígidas que emanan especialmente desde estructuras provenientes de universidades estadounidenses.

Desde luego no pretendo aquí impugnar los niveles de organización y el orden conceptual que requiere un ensayo, se trata de trabajos fundamentales para establecer e iluminar el campo literario o el territorio de estudios culturales. Pero, su excelencia no radica en reglas sino descansa en la letra, en su propuesta, en la forma en que ingresan sus saberes teóricos, en las vueltas y revueltas que porta la lectura en el interior de sus materiales, en la calidad de la escritura. En la audacia analítica.

Lo que me parece fundamental es destacar aquí es que el trabajo de Nora Domínguez no responde a requisitos predeterminados, se desplaza por otras coordenadas, aquellas que el mismo texto explora como un espacio propio que impone, tal como los edificios y sus recodos, sus propias normativas de construcción. Y en esa construcción atraviesa y cruza géneros, producciones, tiempos, para observar en un conjunto transversal y múltiple, sus caras, quiero decir las caras del tiempo, las caras de las técnicas, y allí se constituye el curso y el transcurso del rostro que el texto busca, construye y explora. La autora proyecta esos rostros en la incierta y atractiva política del espejo y la siempre renovada extrañeza. Los proyecta enmarcados en las políticas y en los modos que lo dictaminan.

El libro se des-ata de las actuales normativas, fluye y se desliza a través del deseo que lo moviliza y la búsqueda que emprende. Y en esa búsqueda se intersectan vías hasta formar unidades que paradójicamente se organizan desde desplazamientos internos que van abriendo zonas de sentidos.

La política del movimiento que organiza este libro, su tránsito y las encrucijadas de caminos que enfrenta, permiten el ingreso a campos analíticos que operan como relatos a los que acuden para abordar (y complejizar) una comunidad de rostros: rituales cosméticos, daños, borraduras, pero también geografías, mapas que la autora diseña, acota, extiende.

Desde mi perspectiva, se podría pensar, en una de las versiones posibles de lectura, que este brillante ensayo porta un deslizamiento, una operación metonímica en la que se puede viajar desde el rostro al cuerpo o al revés del cuerpo de las mujeres. Cuerpos sometidos a la incesante mirada e inscripción en el gran espejo social. Un espejo que une la política, la imagen multiplicada de Eva Perón y los movimientos de su cuerpo, rostro, figura a la cara desfigurada y rearmada por el hijo en la novela de Jorge Barón Biza *El desierto y su semilla*.

Rostro-cuerpos que se auscultan y se niegan, escrituras de cuerpos, narraciones.

El revés del rostro de Nora Domínguez, de manera fina y muy elaborada, se interna por el territorio más controlado y, a la vez, producido por las instituciones como es el rostro-cuerpo de la mujer. Lo hace sin acudir a estereotipos, renunciando a repeticiones sino mediante perfectos relatos, sitios, viajes que construyen y deconstruyen discursos, cuerpos, alucinaciones sociales.

Flujos de sentido. Nomadismo.