

Nora Domínguez, *El revés del rostro*. Beatriz Viterbo Editora, 2021, 252 páginas*Patricio Fontana^a

Universidad de Buenos Aires, Argentina

patriciofontana@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5810-1416>DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.ndrr>

Recibido: 20 agosto 2021

Aceptado: 20 octubre 2021

Hace ya más de cuatro décadas, en un capítulo de *Mil mesetas* titulado “Año cero-rostridad”, Gilles Deleuze y Felix Guattari acuñaron una definición —“un rostro es algo muy singular: sistema pared blanca-agujero negro”— que le es suficiente a Nora Domínguez para desplegar a partir de ella una lectura perspicaz de una serie variada de materiales —novelas, cuentos, fotografías, películas, instalaciones, textos periodísticos— que la habilita, además, para proponer un acercamiento más general, y a la vez muy original, a la historia cultural y política de la Argentina desde por lo menos el segundo tercio del siglo XX hasta la actualidad (hasta la más reciente actualidad, como se verá en el cierre de esta reseña).

El libro se inaugura con la referencia a la imagen de un hombre —Josef Fritzl— acusado de encerrar y violar repetidas veces a su hija, de secuestrar a tres niños y aun de la muerte de uno de ellos, que durante el juicio al que debió enfrentarse se cubrió el rostro con una carpeta azul. Se trata de una primera imagen que le permite a Domínguez apuntar a una relación que será central en todo el texto —la que se establece entre el rostro y la mirada— y también a interrogarse por primera vez sobre los posibles sentidos que alberga un rostro tapado, que no se deja ver. En efecto, este no es solo un libro sobre los rostros, sino también uno sobre la mirada y, entonces, sobre los vínculos entre las personas. Se trata, según resume la autora, de “ver y ser visto, expresar y ocultar, ser uno, único y singular o muchos, sometidos a la marcas que otorgan las procedencias sociales de raza, edad, clase o sexo” (12). No obstante, el rostro tapado de Fritzl es uno de los pocos rostros de varón que son protagonistas de este libro, ya que desde esta introducción, titulada “Políticas del rostro”, en cada uno de los cuatro capítulos que lo componen son en especial los de diversas mujeres, anónimas o muy conocidas, aquellos en los que Domínguez fija prioritariamente su atención. Como si luego de detenerse fugazmente en ese rostro tapado, que es cifra de la violencia machista y patriarcal, Domínguez decidiera, enseguida, preferir ocuparse de los rostros de quienes fueron o son víctimas de esa u otra violencia más o menos similar. Por ello, luego de ese texto liminar, cada uno de los cuatro capítulos centrales se focaliza en uno o en varios rostros de mujeres desde los que se expanden las reflexiones de la autora: el primero se concentra en el rostro de la artista Nicola Costantino, o su reflejo, en una de sus instalaciones y, enseguida, los rostros hurtados a la mirada en dos fotografías de las escritoras Silvina Ocampo y Juana de Ibarbourou; el segundo, en el de Clotilde Sabattini destrozado por el ácido que le arrojó su marido durante una discusión; el tercero, en el de —o los de— Eva Perón; y el cuarto asume diversas figuraciones de una dupla —la señora y la empleada doméstica— que Domínguez explora en distintos textos literarios o filmicos. Esto, por supuesto, no es casual, ya que *El revés del rostro*, además de ser el resultado de la investigación que Nora Domínguez realizó en la última década sobre este tema en particular, lo es también de toda su trayectoria académica y militante, una en la que las cuestiones de género, y en especial las referidas a la mujer, son una constante, casi una obsesión. Basta aquí recordar que Domínguez no solo fue una de las fundadoras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires del ahora llamado “Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género”, sino que también lo dirigió durante varios años. No por nada, *El revés del rostro* inaugura una nueva colección de la

Notas de autor

^a Autor de correspondencia. Correo electrónico: patriciofontana@hotmail.com

editorial Beatriz Viterbo, que también publicó el anterior libro de la autora, *De donde vienen los niños*, llamada “Sex, Gender, & Queer” (SGQ).

En el video instalación *Vanity-Tocador*, la artista y *performer* argentina Nicola Costantino hace que el espectador se demore en la contemplación de una escena frecuente: la de una mujer —en este caso la misma Costantino— que se maquilla ante un espejo. Tomando como punto de partida esa obra, en el capítulo 1 (“Desfile de rostros”), Domínguez realiza una historia y a la vez una crítica de ciertas nociones estereotipadas de la belleza femenina. Para ello, inscribe esa instalación de Costantino en la tradición pictórica de las *vanitas* y en la relevancia fundamental en ella de un objeto —el espejo— al que piensa como instrumento asociado por supuesto a la mirada, pero también al deseo y la dominación masculinos. Y es desde ese punto de partida que, a continuación, Domínguez se ocupa de diversas formas en que las mujeres buscaron eludir esa mirada asfixiante, opresiva. Para ello, pone en relación el rostro ante el espejo de Costantino con dos fotografías en las que Silvina Ocampo y Juana de Ibarbourou, por distintas razones, evitaron mostrar su rostro. Así, en este primer capítulo, Domínguez repasa en cómo muchas veces no dejarse ver —y aun no ver: enneguercerse— implica poner en práctica una “política del rostro” que halla su afirmación en, precisamente, invisibilizarse. Cuando es un lugar común vincular cualquier voluntad de emancipación con la necesidad de visibilizar, Domínguez parece también interesarse en cómo muchas veces la emancipación puede encontrar un instrumento válido en el acto contrario: en sustraerse de la mirada ajena, en esconderse, en negarse a ser visto. Así, esas fotografías desconcertantes de Ocampo o Ibarbourou parecen hermanarse políticamente con esos otros rostros tapados en los que Domínguez se detiene en la “Introducción”: los de las quince mujeres de Sepur Zarco (Guatemala) que, como sobrevivientes de un destacamento militar que había sido centro de tortura y esclavitud sexual, se taparon el rostro durante el juicio que se les hizo a los militares que estaban al mando de ese enclave y solo lo mostraron cuando se leyó el veredicto.

Decir que el capítulo II de *El revés del rostro*, titulado “Dar las caras”, está consagrado a *El desierto y su semilla*, el libro en el que Jorge Barón Biza —escritor e hijo de Clotilde Sabattini y Raúl Barón Biza— propone una versión novelizada de la vida de su madre luego de que su esposo le tirara ácido en la cara y se la dejara dañada para siempre, es decir muy poco. El capítulo, por supuesto, es un minucioso análisis no solo de ese hecho, sino también del modo como Barón Biza lo novelizó: la imposible reconstrucción del rostro materno que cuenta la novela es, así, puesta en relación con cómo este escritor les dio forma novelesca a esos materiales biográficos y autobiográficos. Por ello, por ejemplo, Domínguez se detiene en una suerte de desfile de varones que, en la novela, merodean en torno de esa mujer despojada de su rostro —y de su voz— y se pronuncian sobre ella como voces autorizadas y autoritarias: “Médicos, hijos, artistas, todos varones, tienen a su cargo la reconstrucción material y formal de ese rostro” (118). Pero el capítulo no se detiene allí. La puesta en relación de la novela de Barón Biza con la de Kôbô Abe titulada *El rostro ajeno* y la versión cinematográfica dirigida por Hiroshi Teshigahara le permite a Domínguez considerar otras posibilidades literarias y políticas de un rostro desfigurado (en esa novela, el de un hombre) y el intento de reconstruirlo y así, en ese cotejo, discurrir sobre las conexiones inextricables entre rostro y subjetividad: ¿qué ocurre con la subjetividad de alguien cuyo rostro es dañado, descalificado o invisibilizado? Pero, además, Domínguez coloca en perspectiva la tragedia de Clotilde Sabattini —o la de su remedo novelesco: Eligia Gageac— para advertir cómo esa violencia ejercida sobre un rostro solo en los últimos años, y gracias a movimientos como el “Ni una menos”, pudo ser nombrada como lo que en realidad fue: violencia de género, “apropiación violenta del cuerpo de las mujeres por parte de los varones”. Y, al hacerlo, coloca el rostro desfigurado de Clotilde-Eligia en serie con otros rostros que también fueron agredidos por esa misma violencia y así, retrospectivamente, lo reúne con los de estas otras “víctimas que se toma el patriarcado”.

Si en el capítulo previo Domínguez instala, sin restarle potencia individual, el rostro dañado de Clotilde Sabattini en una serie —la de las víctimas de la violencia patriarcal— y así politiza o repolitiza la biografía de esta mujer, en el capítulo siguiente, ya desde el título —“Las caras incalculables del mito”—, se ocupa, antes bien, de considerar a Eva Perón como una mujer de infinitos rostros: “Una imparable máquina de rostridad

que continúa gritando su pertenencia a una comunidad y su historia, su demanda a las nuevas generaciones y a sus diferentes precipitaciones en los textos de la cultura” (169). Ya en el capítulo anterior, Domínguez se había interesado en la relación entre rostro y Estado al detenerse, a propósito de la novela de Abe y de ciertas hipótesis de Michael Taussig, en que “el Estado es siempre el que maneja y porta la mayor cantidad de máscaras” (125). En este capítulo, la serie casi infinita de rostros de Eva Perón que delinea Domínguez tiene como primera entonación el proceso de embalsamamiento del cadáver de Eva, llevado a cabo por el Dr. Pedro Ara, en el que un objetivo central fue ganarle a la muerte para “labrar un rostro para el peronismo, el rostro de una muerta que parezca vida” (162), y se cierra, podría decirse, con el ausentamiento de ese cuerpo momificado, y en especial de ese rostro, en una instalación de Nicola Costantino titulada *Eva, la lluvia*, exhibida en la Bienal de Venecia de 2013. Entre esos dos extremos —el rostro manipulado por Ara y el rostro aludido y eludido por Costantino— Domínguez formula una suerte de historia genealógica de los diversos rostros de Eva que postuló el arte, la política y aún la planificación urbana —por ejemplo, el que perfila el trazado del barrio Ciudad Evita, los que aparecen en la obra de Daniel Santoro o el que multiplica el billete de 100 pesos argentinos que se imprimió en 2012— y que tienen su eco o su correlato en los rostros de otras mujeres involucradas en la política de uno u otro modo. Algunas de esas mujeres son Salvadora Medina Onrubia, Norma Arrostito y, una vez más, Clotilde Sabattini, cuyo rostro agredido por un hombre es algo así como la *chora* —para decirlo con un concepto que le interesa a Domínguez— de todo este libro y no solo del capítulo que le está consagrado. En esta zona, además de en los rostros, Domínguez se detiene en lo que hay debajo de ellos, en aquello que determina su arquitectura: la calavera (la de Eva, por supuesto, pero también, por ejemplo, la de la madre de Marta Dillon, secuestrada y desaparecida durante la última dictadura cívicomilitar). En efecto, hablar de rostros no es solo hablar de una superficie más o menos visible —más o menos evidente—, sino también de máscaras, de caretas, de espejos, de prótesis, de huesos, de tejidos, de músculos, de nervios y, también, de voces dichas o escritas.

Además de la propuesta de Deleuze y Guattari —y de otras complementarias de Julia Kristeva o Giorgio Agamben—, el último capítulo, en el que el problema del rostro es abordado por Domínguez a partir de su relación con la voz y el discurso autobiográfico, halla una referencia teórica imprescindible en el ensayo de Paul De Man “Autobiografía como desfiguración”, publicado originalmente en 1979 y que, no casualmente, Barón Biza eligió como epígrafe de uno de los capítulos de *El desierto y su semilla*. Como se adelantó, en este capítulo final la autora se concentra en los rostros de las mujeres que trabajan como “criadas, niñeras, institutrices, sirvientas o amas de llaves” y, en especial, en la relación de esas con otras mujeres: sus empleadoras. Estamos, entre otras cosas, ante una sugestiva actualización, desde una perspectiva que combina la cuestión del rostro y la del género, del ensayo de David Viñas “Niños y criados favoritos”, incluido en *Literatura argentina y realidad política*. Con el agregado insoslayable de que en esta ocasión los niños son, a menudo, niños asesinados, y las sirvientas, “sirvientas que matan” (203). En un comienzo, este capítulo se encabalga con el anterior con la referencia a una leyenda urbana que circuló en 1949 —es decir, en los años del primer peronismo— según la cual una sirvienta había asesinado al bebé que un “joven matrimonio” había dejado a su cuidado. A partir de esa ficción, en la que se anudan prejuicios políticos, de clase y de género, Domínguez examina un corpus heterogéneo compuesto por, entre otros materiales, textos de Silvina Ocampo, Beatriz Guido, Sergio Bizzio o Roma Mahieu, y por películas como *Cama adentro*, de Jorge Gaggero, o *Réimon*, de Rodrigo Moreno, para llegar finalmente a un texto firmado por Milagros Belgrano Rawson publicado en el suplemento *Las 12* del diario *Página/12* en 2010 en el que se consigna que las agencias que ofrecen “servicio doméstico” lo hacen muy a menudo con fotografías sin la “cara de la modelo” (235). De este modo, la parte central de *El revés del rostro*, entre el primer y el último capítulo, traza un arco que es a la vez crítico, teórico y también narrativo y que va desde la decisión afirmativa de Silvina Ocampo o Juana de Ibarbourou de sustraer su rostro al lente fotográfico a estas otras fotografías de mujeres sin rostro que son el reverso abyecto de aquella afirmación: el testimonio de que hay rostros que no importan. Este capítulo —y el libro en su totalidad—

es una desmentida más, si es que faltaba, a las acusaciones trasnochadas que suelen hacerse al feminismo de desentenderse de las cuestiones de clase.

Mientras avanzaba en la lectura de este libro no podía dejar de pensar en cómo este interés empecinado de Nora Domínguez en los rostros me instaba a considerar una y otra vez de qué maneras la pandemia de la COVID-19 que vivimos desde hace más de un año y que al parecer está en retirada —escribo esto en noviembre de 2021— fue, entre otras cosas, algo que involucró especialmente nuestra relación con los rostros. En efecto, y por nombrar solo una inflexión de ese fenómeno, debimos habituarnos a ser vistos, y a que los demás nos vean a nosotros, con el rostro en parte cubierto por el barbijo: enmascarados. Por ello, no me resultó del todo sorpresivo que el libro tenga, casi obligadamente, dos finales: uno, titulado “Coda”, que fue escrito como cierre primero del libro en el año 2018, y otro, escrito en los meses finales de 2020, casi al mismo tiempo en que el libro entraba en prensa, titulado “Los rostros de la pandemia. Un epílogo”. En este texto —en este segundo final de *El revés del rostro*— la autora prolonga su reflexión más allá de los materiales literarios, cinematográficos o de otra índole que analiza en el resto de las páginas y se pregunta por cómo esta pandemia perturbó nuestra relación con los rostros —lo que implica decir: con los otros— y así también se ve necesitada de reconsiderar su propio interés en estas cuestiones: “Con esta pandemia volví a leer de otra manera mi propio desmenuzamiento crítico de las franjas conceptuales que determiné sobre rostros y rostridades en cada capítulo de este libro” (248). Pero, además, en ese segundo final de su libro, escrito —repito— en medio de ese clima desasosegante, Domínguez se atreve a consignar algún tipo de esperanza política y comunitaria para el futuro que implique, precisamente, volver a reunirse cara a cara. Una esperanza que se ancla en buena medida en que por esos mismos meses se aprobó en la Argentina la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo. Estas páginas finales son también, entonces, la celebración de ese acometimiento en el que la autora estuvo, además, personalmente involucrada: por el que dio la cara.

Notas

* Crítica de reseña

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar esta reseña: Fontana, Patricio. “Nora Domínguez, *El revés del rostro*. Beatriz Viterbo Editora, 2021, 252 páginas”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 26, 2022, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.ndrr>