

LAS IMÁGENES QUE NOS PERSIGUEN: UN ESTUDIO SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA ROSTRIDAD HEROICA*

Elizabeth Marín Hernández

Universidad de los Andes

“Yo en mi habitación, tengo un póster de todos ustedes”

Firmado: El Che

Los rostros evidencian en nuestra memoria la presencia de contenidos y significantes de difícil articulación con la realidad. Siempre han estado allí, persiguiéndonos, siguiéndonos, marcándonos las rutas de una identidad, basada en el origen de semblantes manejados en la interioridad de los sentimientos sublimados por los heroicismos, aprehendidos a través de las imágenes, vistas una y otra vez, en medio de la continuidad de las certezas que actúan sobre las formas disciplinares del comportamiento atravesado por el desorden de la pasión, de las emociones y de los afectos.

De allí que cuestionemos la existencia de la construcción de la rostridad heroica en las sociedades latinoamericanas como un espacio de memoria colectiva, vivida, normativa y plural, capaz de generar rostros de héroes que funcionan en el apilamiento y la fragmentación de memorias-Estado, memoria-nación, memorias-rostridad, memorias-heroicas, memorias-subalternas, convergentes y divergentes en la escenificación de sus imágenes. Debido a que ellas tienden a flotar en solitario,

moviéndose dentro y fuera de diferentes contextos, liberadas de su origen y de la historia de su procedencia. La superficialidad de las imágenes, su transferibilidad, su accesibilidad: todas esas cualidades convierten el tema de la *procedencia* en algo ambiguo, si no irrelevante. Una imagen se descubre inesperadamente, se encuentra sin haber sido perdida. Probablemente más cómoda <<cuando viaja por todo el mundo>>, la imagen es promiscua por naturaleza (Buck-Morss, 2005: 154)

La generación de imágenes de rostridad enuncia su ambigüedad en los rostros que se construyen cómo actividades nemotécnicas de identidad, y en las cuales cabría preguntarse ¿Qué se encuentra en los rostros que evidencian pasados y desplazamientos significantes en el presente en el que las imágenes flotan de modo enigmático? ¿Quién o quiénes deciden el equipamiento visual de la rostridad heroica de nuestra localidad traspasada en los límites difusos de una globalidad visual que transmuta dichos rostros en significantes disímiles?

Los rostros heroicos se hallan definidos por medio de la sujeción del poder transmisor que sueña con el cuerpo natural, con la perfección disciplinaria que engloba a todo el territorio corporal, que es portador de fuerzas y de sus duraciones, y que “al convertirse en blanco para nuevos mecanismos de poder, *-el rostro-* se ofrece a nuevas formas de saber” (Foucault, 2005: 159)

A la par de la constitución del cuerpo natural, la construcción del rostro ha requerido de otro tipo de articulaciones simbólicas en medio del desprendimiento de la cabeza del resto del conjunto corporal. La cabeza se vale por sí misma, en la utilización de una pantalla de tiempos sin duración, de espacios de articulación de máquinas abstractas que transgreden sus propios límites, al simbolizar no sólo sus rasgos individuales sino al representar “el conocimiento, la sabiduría e incluso una actitud que ha pasado de acciones individuales e intelectuales a modelos de acción y de ser, y que, asumidos colectivamente, se han transformado en una forma de pensamiento” (Olivares, 1999:144-145)

En este sentido los rostros se modifican dentro de lugares de codificación múltiple de valores y de discursos ambiguos, al tomar su independencia con respecto al cuerpo sociosubjetivo real con el que está ligado, pues todo pasa por la presencia del límite creado en la pantalla representada en la piel, en el mapa que lo surca como formación simbólica, como reemplazo del yo interno visualizado en el retrato y el sistema de convenciones que nos permiten reconocerle; sin embargo algo se encuentra más allá de la superficialidad de la pantalla que observamos, de los elementos formales que la conforman y de las significaciones que se nos han querido entregar.

Imágenes, retratos, rostros que posibilitan el conocimiento de una época, de su mentalidad, de su memoria y de las distorsiones que en ésta pudieron ocasionarse por los manejadores de la pantalla. Pues vaciado los rostros de toda referencia original sólo nos quedan agujeros de discursos, lejanos al primer semblante, al primer nombre y cercano al

manejo de la subjetivación del poder en los rostros de héroes/padres, cohesionadores de las profundas diferencias de sociedades tan disímiles como las latinoamericanas.

De allí que las imágenes que nos persiguen lleven consigo la inserción social de subjetividades colectivas disciplinadas en los modos de ver de sus memorias plurales. En ellas se manifiesta el culto de las nuevas religiones visuales las cuales pretenden el vaciamiento de la rostridad, conocida pero ajena, en la centralidad de pantallas inscritas y reinscritas millares de veces, surgidas de la conciencia, de la pasión y de las redundancias de rostros singulares como los de Bolívar y el Che, sujetos a la elaboración continúa de su significación en indeterminadas y distintas temporalidades.

La intencionalidad simbolizada en las imágenes de Bolívar y del Che, nos dirigen a un estudio posicionado en los discursos de una rostridad manipulada como máquina abstracta de producción de pantallas que surgen

cuando menos se las espera, en el transcurso de un adormecimiento, de un estado crepuscular, de una alucinación, de un divertido experimento (...) no hay nada que explicar, nada que interpretar (...) Aquí nada parece a un rostro y, sin embargo, los rostros se distribuyen en todo el sistema, los rasgos de rostridad se organizan. Y, sin embargo, también esta máquina abstracta puede perfectamente efectuarse en otra cosa que en rostros; pero no un orden cualquiera, ni sin razones necesarias (Deleuze/Guattari, 2002: 174-175)

De esta manera los rostros heroicos manifiestan un culto distribuido por la conciencia colectiva tanto local como global a través de diversas articulaciones históricas y diferentes estados emocionales, vaciados en las imágenes que representan el cómo aprender con la ayuda de imágenes

una historia digna de reverencia. Porque la lectura enseña al lector, las imágenes lo enseñan a los iletrados, a quienes sólo pueden percibir con la vista, puesto que en los dibujos los ignorantes ven la historia que deberían leer, y quienes no conocen las letras descubren que, en cierta forma pueden leer. Por consiguiente,

en especial para la gente común, las imágenes son el equivalente a la lectura (Gartner, 2000:141)

Bolívar, el Che, y sus imágenes funcionan en medio de la fragmentación de una sociedad, manejada por la precariedad de sus instituciones, las cuales manipulan el culto desde perspectivas seudomísticas y cohesionadoras de las subjetividades colectivas dentro de un archivo manejado y consolidado por altos pontífices, que encuentran en el poder político, social o moral la potencialidad de individuos dignos de reverencia, que no nos habla del mismo, sino de una construcción armada y desmantelada en la multiplicidad de las imágenes que han perdido la profundidad subjetiva, para convertirse en pantallas de imagos productores de nuevas realidades y de subjetivaciones alteradas por el poder de una representación capaz de unir a las más variadas emotividades.

Las imágenes de las rostridades poseen la capacidad de convertirse en modos de sentido inasibles, flotantes, junto a la posibilidad del traspaso de fronteras simbólicas, pues ambos rostros han sido liberados de su origen, para ser colocados en medio de los releídos idealismos prometedores de modos de vida <<justos y esperezadores>> en los cuales

(...) las imágenes circulan alrededor del mundo en órbitas descentradas que facilitan un acceso sin precedentes, deslizándose casi sin fricción a través de barreras idiomáticas y fronteras nacionales. Este hecho básico, tan evidente como profundo, garantiza el *potencial* democrático de la producción y distribución de la imagen – en contraste con la situación actual-. La globalización ha generado imágenes de paz mundial, justicia global y desarrollo económico sostenido que la organización del mundo actual no puede garantizar” (Buck-Morss, 2005: 146)

Los rostros de Bolívar y el Che en sus mitografías particulares alimentan formas de esperanza de colectivos y públicos conocedores de una tradición visual que nos indica la relevancia de individuos excepcionales. Sus rostros adquieren una importancia determinante. Debido a que todo reconocimiento pasa por ellos para convertirse en máquinas abstractas en medio de una economía del deseo, “ya que producen por sí mismas

un cuerpo sin órganos y no distinguen a los agentes de sus propias piezas, ni las relaciones de producción de sus propias relaciones, ni lo social de lo técnico” (Deleuze/ Guattari, 1995: 38)

Los rostro/pantalla de Bolívar y el Che poseen una larga andadura dotada de significación por los discursos de las épocas que los acogen, los observan y los llenan de redundancias en medio de la transitoriedad de una realidad que depende de las situaciones de una rostridad a la deriva que no puede orientarse más que a través de las disyunciones de una superficie de registros fragmentados, en los cuales la imagen de la rostridad es una percepción congelada que funciona como asidero de un marco de ideas en la articulación de significados ambiguos.

Rostridades ambiguas/significaciones enigmáticas

Los rostros heroicos de Bolívar y el Che, recogen “las ilusiones sociales, no tanto la vida corriente cuanto una representación especial de ella”(Burke,2000:32), en la que por ende se explica la transformación o estabilización de una visualidad marcada por los rostros de personajes que expresan los significantes de diversas mentalidades epocales, las cuales se ajustan a los continentes precisos desprendidos del cuerpo, mitificados, expuestos hasta la saciedad, desde su juventud hasta la decrepitud del cuerpo enfermo/muerto, representados en la laceración marcada en el mapa que nos deja la última visión.

De ellos sólo importa la posibilidad de afectación de la rostridad sobre nuestra subjetividad, en la que pareciera formularse imágenes capacitadas para motivar una voluntad de actuación en medio de la transmisión de una realidad aparentemente material en la que la máquina abstracta de rostridad sobrecodifica a la corporeidad.

En las máquinas abstractas se unen los significantes de la pared-mapa-rostro, que indica las peculiaridades de los semblantes mitificados de las existencias de objetos-imágenes, traspasados por los discursos de los heroicismos atrapados en los nombres que detentan las marcas de lo real, contruidos por las miradas del poder, donde los rostros de Bolívar y el Che poseen tantos nombres, tantas representaciones, que han sellado en ellos las disyunciones entre el semblante de sus rostros y lo que sus subjetividades pueden inscribir en lo real como imagen simulada.

En este sentido la rostridad ejemplifica las evidencias de un impacto, un shock, manipulado, engañoso en el que vemos aquello que cultural e ideológicamente estamos dispuestos a ver, y en el acto de ver las descripciones de los rostros que nos ocupan exceden a la necesidad de atrapar un ideario capaz de narrar nuestra particular mitografía, pues en esos rostros-mapas, el cuerpo sucumbe a la pantalla, plena de agujeros de significación por los discursos que hacen evidente la desterritorialización absoluta, debido a que

la cabeza se hace salir del estrato de organismo, tanto humano como animal, para conectarla con otros estratos de significación o subjetivación – *donde*- el poder político que pasa por el rostro del jefe, banderolas, iconos y fotos, incluso en las acciones de masa (...) En todos estos casos, el rostro no actúa como individual, la individuación es el resultado de la necesidad de que haya rostro. Lo que cuenta no es la individualidad del rostro, sino la eficacia del cifrado que permite realizar, y en qué casos. No es una cuestión de ideología, sino de economía y de organización de poder (Deleuze /Guattari , 2002:178-181)

El caso del rostro de Bolívar al igual que el del Che, en sus diversas representaciones, expresan narraciones que escapan por medio de los agujeros negros de la pantalla construida por los múltiples discursos de una rostridad visualizada desde los detalles que alcanzan a hablarnos del uso de los bigotes, del color de su piel, de sus rasgos, tan sólo con la finalidad de mostrarnos a un sujeto heroico producto del nuevo mundo americano el cual posee una fisicidad imposible de asir.

En el rostro de Bolívar se expresan conjeturas como la siguiente “no hay pintor que sea capaz de plasmarle su expresión. No hay dos retratos del Libertador, en su abundante iconografía donde uno se parezca al otro. Hay cuadros incluso realizados por consagrados pintores, donde es irreconocible su fisonomía” (Herrera Luque, 2005: 21)

En cuanto al rostro del Che son innumerables las reproducciones de la fotografía tomada por Alberto Korda en 1960, como pudo evidenciarse en la exposición “Che! Revolución y Marketing” realizada en Barcelona, España a finales del 2007 y principios del 2008, la cual mostró una parte de la inmensa imagería generada por esta rostridad, y de la que se realizaron comentarios como el siguiente:

Una foto que es el alma: que permanece sólida como tal, pero que, por el camino, te roba el cuerpo y, con el cuerpo la vida. Muchos venderían su alma al diablo para conseguir una foto así. Una foto que despide más religiosidad con halo y corazón sangrante y ojos volteados para el cielo (Fresán, 2008: 3)

Sin embargo la misma imagen provoca emocionabilidades encontradas al afirmar que la fotografía de Korda es una la fotografía de un fantasma que recorre el mundo, bajo múltiples derivados, en la constante aparición de un aparecido, del que Guillermo Cabrera Infante expresará lo siguiente: ¿Alguien ha reparado en que la imagen del Guerrillero Heroico muestra la cara no de un ‘visionario revolucionario’ sino de un perdedor nato?

De allí que la amplia gama de rostros de ambos héroes, nacidos en diferentes temporalidades, activen la máquina abstracta de la rostridad en devenir significativa que traspasa el primer estado de visualización formal de las imágenes en las que las rostridades se transforman en lugares ambiguos de significación.

Los rostros de ambos héroes, en esta dirección de ambigüedad significativa, exhiben continentes agujereados por los discursos políticos/emocionales que les manipulan, en medio de una economía de elementos producidos cultural y socialmente, dentro de una semántica capaz de accionar los dispositivos que conforman a la pantalla-mapa, en las que sitúan las miradas que los describen, y que nos posicionan en las lecturas de una rostridad existente en distintas realidades.

Rostros que no pueden escapar de sí mismo, pues en ellos se experimenta el devenir de una admiración o desprecio, que van más allá de los semblantes centrados en una polaridad de fuerzas que los fragmentan y en las cuales los rostros pasan a ser una construcción cultural disímil, pues ambas rostridades expresan un estamento de poder manifestado a través de imágenes arquetípicas, que no nos hablan de su individualidad sino de la economía de la cultura y del equipamiento visual que en ellas se ha vaciado.

De allí que ambas rostridades constituyan dentro sus imágenes “las batallas ideológicas que se ganan o se pierden en los términos de la decisión de cuál será el contenido conceptual que va contar como típico” (Zizek, 2001:188), sin embargo los contenidos heroicos han sido dismantelados en medio de la migración de estas imágenes

flotantes que han perdido todo asidero ideológico original, para convertirse una representación más de los múltiples deseos del consumo visual actual.

De este modo las rostridades de Bolívar y el Che devienen en discursos de eficacia alegórica, jugando con el contexto en el cual son ubicadas, pues, “mientras que la apariencia es simbólica (una ficción); cuando la dimensión específica de la apariencia simbólica comienza a desintegrarse, lo Imaginario y lo Real se vuelven cada vez más indistinguibles”-como escribe Žižek (2001:212)- pues las imágenes se adecuan cómodamente a lo que de ellas se requiere, en medio de un mundo de simulacros, de discursos ambiguos, de enigmas, donde el ámbito de la rostridad no es otro que el de una política dispersa dentro de los diversos fragmentos del cuerpo social empeñado en hallar un rostro que de alguna manera lo identifique.

Rostridades pantallas/rostridades vacías

La cultura global contemporánea asume desde diversas localidades el deseo por las máquinas abstractas de rostridad heroica, capaces de engendrar líneas de fuga diversas en los rostros de un Bolívar o de un Che de los cuales seleccionan o eliminan las visualizaciones que sobre ellos se codifican. Debido a que los rostros aparecen en la interioridad de las fuerzas que convergen hacia la ambición de producir un ideario en la experiencia colectiva, que se inicia dentro de una gran vitrina nacional que clama por elementos identificantes propios, ahora expandidos a escala global.

Ambas rostridades se nos presentan en objetos, obras de arte y reliquias, pero su rostros se hacen omnipresentes dentro de las infinitas posibilidades de actuación de la máquina abstracta de la rostridad, portadora de la pantalla protectora y ordenadora de los discursos en los cuales se patentizan las contradicciones de los significantes, de las conexiones que proporcionan las sustancias necesarias para un sujeto histórico discursivo elegido por el agenciamiento del poder, entendido no como un estado hegemónico, sino en la particularidad de sus mecanismos de inserción dentro del cuerpo social, donde las fuerzas de significación y resignificación de la máquina de rostridad actúan de forma continua y fragmentada, para enlazarse con los diversos lugares emocionales de los colectivos sociales.

En este sentido “el poder, en lo que tiene de permanente, de repetitivo, de inerte, de autorreproductor, no es más que el efecto de conjunto que se dibuja a partir de todas esas movi­lidades, el encadenamiento en cada una de ellas y trata de fijarlas”(Foucault, 2000:113), en tanto que la rostridad de Bolívar y el Che aparecen en situaciones estratégicas complejas en medio de sociedades dadas ante la necesidad de un equipamiento político-cultural al que no se opone resistencia sino que manifiesta como en el caso de Bolívar, extensible a la rostridad del Che, en:

Un hermetismo acordado mayoritaria e inconscientemente. (...) la bondad y la maldad de los próceres ya están codificadas. Hay un solo “hombre sideral”, un elenco de bienaventurados y una muchedumbre de villanos consumiéndose en el averno republicano (...) Si desde los hogares y las escuelas se les ha formado como monaguillos de una celebración nacional, reaccionan como gente sencilla sin que pesen en la conducta sus diplomas o su talento. Forman parte de la iglesia militante (...) como el vecino sin luces. (...) Quizá sientan que no nacieron para convertirse en iconoclastas, decisión que nadie estaría en capacidad de censurar si ya sabemos cómo un héroe le hace falta a la sociedad.

Y un héroe siempre es igual. Ha de mantener sin mudanza la estatura gigantesca hasta la consumación de los siglos. No puede tener defectos ni flaquezas según sucede con todos los héroes del mundo. Nadie puede igualar sus hazañas debido a que la sociedad las considera sobrehumanas, imitando el ejemplo de todas las sociedades del universo frente a los trabajos de sus héroes.

Trasparará los confines domésticos y ocupará plazas estelares en otras latitudes como merece su entidad intrínseca. (...) Así como la gente lo necesita para una explicación de su natalicio, igualmente debe sufrir su despotismo. La gente debe saber que siempre estará allí para la veneración y que debe participar en sus misterios. (Pino Iturrieta, 2006: 123 -124)

Los rostros y sus máquinas abstractas se transforman dentro del agenciamiento de un poder simbólico, capacitado para teñir al cuerpo social que equipa su imaginario por medio del *continuum* representacional de un rostro pleno de repeticiones, de redundancias, de un culto establecido dentro de una economía social que parte desde el aprecio al mínimo

detalle del *hombre sideral* como elemento productor de sentido o estabilizador de los efectos de división del cuerpo social contemporáneo.

Las máquinas abstractas de la rostridad de Bolívar y el Che, se manifiestan en la pared blanca dispuesta para la realización de una cartografía compleja, colmada de agujeros que escapan en las diversas instancias de una mirada que no nos mira. Ausentes y vaciados de una subjetividad propia, los rostros enuncian una nueva codificación en la que los ojos funcionan como centro de discursos ajenos.

La historia de los rostros heroicos arrastra a todas las superficies y volúmenes significantes de las historias que han construido su agenciamiento político, en medio del deseo de la individuación desterritorializada que pretende conectarse con otros estados de significación colectivos.

La rostridad de Bolívar y el Che manifiesta parte del subconjunto de un cuerpo social “atravesado por la marca del *socius*, por los tatuajes, las indicaciones, etc. Este cuerpo no comporta órganos individuados: él mismo es atravesado por las almas, por los espíritus que pertenecen al conjunto de los agenciamientos colectivos (...) los agenciamientos sociales, equipamientos colectivos que esperan cierta adaptación normalizadora” (Deleuze/ Rolnik, 2006: 324)

De allí que los rostros y los semblantes de los héroes se encuentren traspasados por las sospechas de un equipamiento normalizador de las emociones colectivas, expresadas a través de los ojos, que como agujeros negros dispuestos en la pantalla nos remiten a otros relatos, plagados de sensibilidades sobrehumanas, no escritos por la subjetividad del individuo sino por aquellos guardianes del archivo de las imágenes de los sujetos heroicos.

Los agujeros negros nos envían a una diversidad de puntos de fuga ante las miradas vaciadas de toda subjetividad, sólo se manifiestan como espacios de redundancia de figuras límites, donde la pared blanca del rostro en medio de la semántica confusa de la política segmentada, muestra una mirada más allá de nuestra corporeidad y subjetividad.

Como se expresaría en las descripciones de las miradas de Bolívar:

Lo más notorio y constante en Libertador es el fulgor de su mirada. De ello dan noticia innumerables personas que tuvieron la oportunidad de conocerlo. “Sus ojos retintos centellaban continuamente trasluciendo toda la

gama de sentimientos y emociones de que era capaz aquel hombre de corazón al descubierto”. “Sus dos principales distintivos –escribe Páez- consistían en la excesiva movilidad del cuerpo y el brillo de sus ojos”. De igual opinión es Boussingault. Aun en las circunstancias más apacibles, como era recibir una representación diplomática, sus negros ojos se movían con singular vivacidad: escudriñando a su interlocutor con mirada profunda, que rápidamente abandona para sumirse en ostensible abstracción de la que retorna y a la que vuelve entre espasmos intermitentes. (...) En la ira, en la que se aquerencia paulatinamente, no es fulgor lo que exhalan su pupilas: es el fuego de un basilisco que acrecienta por la tempestad de movimientos que los sacudían (...) Cuando la tristeza lo abatía, no había mirada más dolorosa que la suya, ni que mostrara con más diafanidad lo que puede hacer de un hombre la melancolía, el otro gran sentimiento hacia donde se polariza aquella afectividad mutante, prodiga y apasionada. Cuando arriba a la cólera, al amor o a la alegría, nada mejor que sus ojos para expresarlo (Herrera Luque, 2005: 20-21)

Y en cuanto al Che, su imagen expresará el máximo deseo,

¿Y cuántas personas soñarán no con el Che sino con esta foto del Che? El misterio de ese megapoderoso artefacto pop que es la foto del Che de Korda no es un gran misterio. La foto de Korda del Che está en todas partes porque es la foto que todos querían sentir como propia, como autorretrato. Y memo para *The Che Shop*: comercializar una cámara fotográfica Polaroid que, se enfoque a quien se enfoque, hombre o mujer, niños o ancianos, perros o gatos, siempre saque una única instantánea: el rostro de ese hombre con cara de larga historia imponiéndose a los rostros de días breves”(Fresán: 2008: 4)

Los agujeros negros de la pantalla blanca articulan y echan a andar la maquina abstracta de la rostridad al completar la desterritorialización de las emociones que rodean la subjetividad original. Los relatos de esas miradas en continua transformación vacían al agujero negro del ojo original, para llenarlo de diversos horizontes de significancia

temporal y el continuo devenir de las miradas que han sido tomadas por la producción de rostros en los cuales no cuenta

la individualidad del rostro, sino la eficacia del cifrado que permite realizar, y en qué casos. No es una cuestión de ideología sino de economía y de organización del poder. (...) nosotros no decimos que el rostro, la potencia del rostro, engendre poder y lo explique. Por el contrario, ciertos agenciamientos del poder de producir rostro, otros no. (Deleuze/ Guattari, 2002: 181)

La presencia del poder pasa, en este sentido, por la continua producción de las imágenes y de los agujeros negros que nos persiguen, en medio de una intensidad significativa de la individuación de una historia colectiva, construida a través de la generación de pantallas en las que rebotan nuestros agujeros negros frente a los rostros concretos de Bolívar y el Che, que se ajustan y desajustan dependiendo de las pantallas que instauren el poder dentro del uso de la rostridad como modo de reproducción “no de lo comunal, sino de la unicidad identificable, no de la especie sino del individuo. Estas representaciones singulares nunca han sido, ni son, universales.”(Gartner, 2000: 144).

La representación de la individualidad aparece en la manifestación del mito que encarna el asentimiento o el rechazo de nuestras particulares historias, donde los ojos de los rostros nos muestran miradas que atraviesan las almas de los ciudadanos actuales, pues el culto está ofrecido a un héroe/padre/revolucionario “dotado de gran fuerza y despliega una gran actividad, su mirada posee una intensidad extraordinaria, y es de una benevolencia que no implica debilidad” (Pino Iturrieta, 2006: 80)

De esta forma los ojos como agujeros negros en las pantallas de rostridad, extienden las presencias de héroes desconocidos en su real rostridad, sólo las múltiples descripciones y narraciones de una mirada alejada de todo contenido inicial y en la cual los agujeros negros se despliegan dentro pantallas blancas utilizadas en todos los sentidos, para producir unidades significantes de rostros manejados y manipulados dentro de la exaltación de los deseos por las representaciones que devienen desde el gran héroe hasta la forma más pura de desacralización como se manifestó en el Bolívar realizado por el artista chileno Juan Dávila en 1994 o la comparsa carnavalesca presentada en el Carnaval de Río de Janeiro en

Brasil, en el caso de Bolívar o en el Che de mostrado de Vick Muniz y Patrick Thomas o en las diversas imágenes que encontramos en el mercado para su consumo.

Las múltiples representaciones de ambos rostros heroicos conducen hacia la resignificación continua de sus pantallas dispuestas hacer rostrificadas en medio de un continuidad significativa, pues las descripciones que nos hablan de los padre/pantalla reconfiguran a las representaciones y desvían a los rostro que han sido capacitados de mantener y a la vez de subvertir los discursos que encierran.

De allí que el rostro y sus agujeros se encuentran con los sujetos que desean llenarlos de significantes, convertirlos en una máquina abstracta de rostridad ante un cuerpo social ávido de sentido y una presencia del poder que impone la significación y la subjetivación dentro de una forma de representación determinada.

En este sentido la rostridad deviene como medio de ordenación de los colectivos, como equipamiento simbólico de una mirada producida en el vaciamiento de sus ojos, para aparecer en la interioridad de la visualidad de un culto heroico, que conduce al sujeto ausente a la dominación que transita de las palabras a la continua presencia visual elaborada por medio de las representaciones de las conciencias de los colectivos, más allá de la influencia de la palabra escrita. Agujeros negros en los que el espectador ávido del culto ensaya su deseo.

Los agujeros negros no son espejos en los que nos miramos para reconocernos. Ellos encierran un juego segmentado de fuerzas históricas y culturales desbocadas, en las que se plantean la organización de las formas de poder simbólico, más éstas no son estructuras ideológicas, sino emocionales, pues en ellas se reconoce la producción de una “estructura reveladora de una concepción nueva del sujeto, la de un sujeto dividido. Puesto que no es solamente en la juntura de lo imaginario y de lo simbólico que el espectador se sitúa. En lo imaginario, el cuadro es “efecto de lo real”, induce en el sujeto una pérdida de referencias ahí donde éste engancha comúnmente su certidumbre” (Vinciguerra, 2006: 155)

La máquina abstracta de rostridad nos envía al sujeto dividido entro lo real de los rostros a los discursos que sobre ellos se han generado y donde se manifiesta la complejidad emotiva de los agujeros negros, en los cuales planteamos la deriva permanente de una historicidad visual tamizada por las narraciones políticas a las cuales estamos atados.

De allí que el “efecto real”, se vislumbre a través de una voluntad ordenadora sobre la visualidad de rostridades imposible de ser observadas con detenimiento en sus múltiples redundancias significantes, pues los rostros imaginarios caen ante el simbolismo del poder manifestado en su uso permanente y lo real subjetivo del rostro originario que

(...) excluido del registro de las apariencias y en toda la extensión del cuerpo perceptivo, es precisamente el único objeto del cual el sujeto estará seguro de no poder distinguir. De ahí en más que en la búsqueda de algo que ver, lo que acecha al sujeto no será jamás en su línea de mira, jamás presente lo invisible. Más vale lo visible le hace pantalla.

A este esfuerzo indefinidamente reiterado por ver ‘mas allá’ viene a responder la mirada. Esta detiene la búsqueda del sujeto que ‘quiere ver’: El objeto de la mirada vale entonces como símbolo de la falta (...) simboliza la falta central del deseo (Vinciguerra, 2006:155-156)

De esta manera, la mirada que nos atraviesa ve allá de nuestras profundas inquietudes en medio de los discursos del rostro ajeno a la subjetividad original, pues lo que se busca es una expresión como forma de producción única de significación ante la diversidad de las elaboraciones sociales que las máquinas consiguen representar.

Los agujeros negros nos muestran la mirada única del poder, que pretende cancelar toda acción deseante de la representación. Debido a que aparece la alteración desde donde mi pantalla no mira sino que es vista a través de la política del rostro como medio de sublimación ejemplarizante.

Las imágenes que nos persigue constituyen la política del vaciamiento de los referentes subjetivos de la historia de una particularidad borrada y manipulada, en medio de la experimentación y el encantamiento de los manejadores del equipamiento colectivo, pues en ellas el mito está servido desde la adulación hasta el rechazo presente sobre una pantalla mil veces leída, escrita o figurada, y en la cual los agujeros negros rebotan en la interioridad de sus excesos, en algún lugar situado más allá de los ojos con que se nos mira y donde “El rostro del padre, el rostro del maestro, rostro del coronel, el rostro del patrón, entran en redundancia, remiten a un centro significativo que recorre los diversos círculos y vuelve a

pasar por todos los segmentos”(Deleuze/ Guattari, 2002: 216) que han articulado todas sus historias.

De esta manera los rostros se conviertan en imágenes reemplazables de acuerdo a los discursos que en ellas se deseen presentar o a la emocionabilidad a la que se pretenda afectar en el accionar de la máquina de rostridad, ya que, el discurso que ha vaciado al rostro utiliza la pantalla y a los agujeros negros como lugar de enunciación de una nueva significancia; donde el rostro es relacionado directamente con los distintos agenciamientos del poder que tienen la necesidad de crear las imágenes como medio de la articulación social y cultural.

La imposibilidad de la rostridad

Las imágenes pueblan el recorrido de los significantes de las subjetividades vaciadas de sus contenidos sensibles. Los rostros aparecen en este sentido sólo como pantalla, mascara, dispuesta a ser llenada por otras formas de simbolización. Más allá de la mirada original los rostros manipulados y usados, configuran una política de la cual se desprenden semióticas diversas, compuestas por el pensamiento de otros que echan a andar a la máquina abstracta de la rostridad en medio de la pretensión de la articulación de los contenidos simbólicos y emocionales de los consumidores de rostridad actuales.

Los rostros de Bolívar y el Che en sus diferentes, continuas e infinitas representaciones manifiesta el *continuum* de las desterritorializaciones de un culto visual, que supone nuevas subjetivaciones en las cuales se mezclan diversos estratos de significación. De allí la imposibilidad de una mirada, debido a que la manipulaciones de las pantallas guardan en sí mismas jirones de los manejos a que han sido sometidas desde la sacralización de los rostros que nos ocupan hasta su desacralización total.

Discursos ambiguos para unas máquinas de rostridad que pretenden ser símbolos de las glorias de las ideologías nacionales y locales, y que podemos equiparar con el inicio de un nuevo territorio caracterizado por lo emocional, en la ubicación de pantallas como rostros-limite de una realidad movilizada entre lo subjetivo y lo real o en la reproducción de rostros que nos conducen continuamente a las subjetivaciones dominantes tan cambiantes, como múltiples y donde

Cada derrumbe tiene su explicación, pero Bolívar - y *el Che*- aparece en medio de todos los escombros. Es evidente que el político de turno está manipulando su pensamiento, pero salta a la vista también la desconexión de las urgencias de cada época con las ideas del gran hombre. Sus preocupaciones nacidas de las guerras de independencia no sirven para la posguerra, ni para el “cuero seco” que se desea ablandar más adelante, ni para un país secuestrado por un tirano cuando aparece la riqueza del petróleo, ni para despejar las incógnitas de las sociedades que se distancian de una férrea dictadura, ni para la “refundación” de una sociedad después del período democrático. Así como los hechos ponen en evidencia el manejo torcido del ideario del gran hombre, demuestran de manera palmaria lo poco que puede servir en las diversas posterioridades. (Pino Iturrieta, 2006:255)

La máquina de rostridad ha seguido el mismo destino que sus ideas, siempre presente en nuestro imaginario, transformándose, mutando, dependiendo de la política que se instale en sus pantallas y subjetive a los agujeros negros que nos observan, que nos capturan en la multiplicidad de sus representaciones, donde la particularidad de cada una se torna omnipresente en la experencialidad de los macrorostros que están en todas partes como rostros centrales ordenadores de la diversidad concentrada en ellos.

La visualidad del rostro de Bolívar y del Che, y la actuación de sus máquinas abstractas formulan la presencia de políticas imposibilitadas para atrapar la realidad de las sociedades que se manifiestan en múltiples estratos de significación, las políticas de transformación y de transferencia de los rostros han dado cuenta de ello, pero éstas funcionan concentrando los miles de segmentos de una sociedad ávida por una historia que ha sido construida en las imágenes de un Bolívar y de un Che, que son acomodadas dependiendo de las necesidades y deseos de las sociedades actuales.

Centenares de rostros de Bolívar y del Che se agolpan en calles y avenidas, en ministerios y escuelas, en vallas y pancartas, tan sólo con el fin de llegar a cohesionar de alguna manera los mitos que se tejen alrededor de ellas, y donde la tradición “mantiene su deidad de siempre, mientras aumenta la fortaleza confesional y la estadística de la grey con la elevación de nuevos inspiradores de naturaleza sublime. En concordancia con su

proverbial desprendimiento la deidad estará conforme con las novedades” -como escribe Pino Iturrieta (2006: 259)-

Las deidades son plasmadas en la novedad de sus rostros, rostros múltiples, microcabezas atadas a una sola y activa máquina que presenta las grandes virtudes de los hombres siderales, de las macrocabezas pensantes organizadoras de sociedades herederas de las convenciones universales del poder de la imagen de los rostros con los cuales se identifican y que observan más allá de las palabras escritas. Rostros con los cuales cohabitan dentro de la organización del poder, el cual puede ser decodificado por medio de las semióticas continuas de las pantallas y de los agujeros negros dispuestos en los diversos tiempos en que las máquinas han sido accionadas.

Las máquinas de rostridad manifiestan intenciones, sus imágenes han quedado allí grabadas sobre lienzos, sobre el mármol, el papel, la pancarta, la camiseta, la publicidad, en sus más diversas composiciones desde la TV hasta el cine. Impresas en nuestros archivos de memoria por los manejadores de la pantalla en sus diversos tiempos, desde Guzmán Blanco a Korda pasando por la República y la Revolución hasta nuestra desequilibrada contemporaneidad en la cual las imágenes que nos persiguen se tornan ambiguas, difusas y hasta incomprensibles.

En el mundo y la realidad de las imágenes de los rostros de Bolívar y el Che se encuentra el trazo de la visualidad y de su comunicación, el cual actúa como instrumento para dibujar las líneas de vida de las máquinas de rostridad ambigua, en medio de los devenires reales de las políticas que no se producen simplemente en las imágenes que plasma, sino que constituyen líneas de fuga activas, que escapan de los manejos del rostro, y que encuentran nuevos refugios en la realidad. Donde los rostros de las deidades puedan ser leídos en medio de una desterritorialización política que aparta a los rostros de toda subjetivación ajena, pues deshacerse de los rostros implica el desarme de todas las ideas que le han ocupado, para construir nuevos devenires que traspasen a las paredes que se nos presentan y rompan con los agujeros negros que nos atrapan.

* Los resultados presentados en esta Ponencia son parte del proyecto de investigación H-1124-07-06-B, financiado por el CDCHT de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, así como también la presentación de la misma ha sido financiada por el CDCHT por medio del programa SE.

BIBLIOGRAFÍA

BUCK-MORSS, S. (2005), “Estudios Visuales e imaginación global”, en José Luis Brea (ed.), *Estudios Visuales. La Epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid.

BURKE, P. (2000), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona. DELEUZE, G/GUATTARI, F. (2002), “Año cero-Rostridad”, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia.

(2002a), “Micropolítica y segmentaridad”, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia

(1995b), *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós.

DELEUZE, F/ROLNIK, S. (2006), *Micropolítica. Cartografía del deseo*, Madrid.

FOUCAULT, M. (2000), *Historia de la sexualidad. 1-la voluntad de saber*, México D.F.

(2005a), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México D.F.

FRESÁN, R. (2008), “El codiChe Guevara”, *Página/12*, <http://pagina12.com.ar> (en línea).

GARTNER, M. (2000), “La imagen como pesadilla”, en: Alberto Manuel (ed.), *Imágenes. Una historia privada del arte*, Bogotá.

HERRERA LUQUE, F. (2005), *Bolívar de carne y hueso y otros ensayos*, Madrid.

OLIVARES, R. (1999), “Cara y cruz”, *Al día siguiente (Textos sobre arte actual)*, Pontevedra.

PINO ITURRIETA, E. (2006), *El Divino, Bolívar*, Caracas.

VINCIGUERRA, R. (2006), “Tu no me ves desde donde yo te miro”, en: Massimo Recalcati (ed.), *Las tres estéticas de Lacan (psicoanálisis y arte)*, Buenos Aires.

ZIZEK, S. (2001), *El espinoso sujeto. El centro ausente la ontología política*. Buenos Aires.