



FLUJOS Y RUTAS

Autorretrato: La impresión y (des)composición de un momento de rostro

por Amilcar Borges

Abstracto:

Delante del autorretrato como imagen y configuración de rostro, estamos delante del desprendimiento de las afecciones y biorresonancias del acto mnemónico. Desde esta perspectiva he establecido dos posicionamientos para abordar la rostridad: el primero se relaciona con la fotografía como un recuerdo restaurado y (des)compuesto que dialógicamente tensiona las sobreexposiciones de los rostros percibidos en cuanto archivo y memoria y de los rostros suspendidos como registro biográfico y familiar. El segundo posicionamiento se articula a partir de la construcción de un archivo de rostro que tiene como finalidad señalar y configurar la imagen fotográfica como una etnología diastémica de lo cercano que instaura la oscilación espectral entre el autorretrato y la autoalteridad.

Palabras clave: rostridad, rostro, autorretrato, autoalteridad, acto mnemónico, archi-archivo, escópico, espectro, neuropolítico, afección y etnología.

1. Autorretrato de una infancia en (des)composición

"la cualidad documental de la huella óptica (...) que arranca lo "real" de un espacio-tiempo único y contingente, trasladándolo a un espacio memoria, plural y múltiplemente citable y anexable, se tocan concretamente en la foto misma y se precipitan sobreimpresos dos tiempos discontinuos en sentido social. Varios tiempos y una sola imagen, por tanto imagen estratificada. Una discronía"¹.

La fotografía es un desprendimiento, una captación y una detención de un instante, de un tiempo presente que se extiende y tensiona las evocaciones de las imágenes del acto mnemónico, es decir, entre las imágenes perceptivas de un recuerdo y la fotografía de este recuerdo se articulan disonancias temporales diacrónicas, perceptivas, históricas y simbólicas. La corporalidad que encarna la imagen del recuerdo (re)produce alteraciones y difracciones que (re)(des)configura la evocación tanto de la imagen como del relato. Estas difracciones son generadas por el acto mnemónico que intenta, desde las percepciones, (re)configurar las imágenes del pasado a partir de su (re) aparición en el presente. Por otro lado, la imagen fotográfica es la captación de una huella óptica que detiene el momento, que extiende y fisura, desde la perspectiva del fotógrafo, el relato y el tiempo. Por lo tanto, delante de una imagen fotográfica estamos también delante de la sustracción del presente, de la interceptación del instante y de la suspensión y extensión del tiempo,

que es impreso, expreso y expuesto como fragmento óptico de un relato que tensiona, desde una intensidad estética, los sistemas propioceptivos, perceptivos y sinestésicos de los recuerdos, registros y archivos de la corporalidad misma.

Dialogar con el archivo fotográfico requiere de antemano entender la memoria como una noción de encuentros diacrónico/sincrónicos² donde las huellas, textos e imágenes culturales emergen desde varias distancias y perspectivas diferenciales y diastémicas, haciendo del acto mnemónico una interpenetración administrada por un trazado imaginario³ que configura y modifica el presente y la proximidad. Por lo tanto, la rememoración histórica podría entenderse como un encuentro cultural y discontinuo que tensiona lo ontológico y configura lo identitario.⁴ Según Parret⁵, la memoria pone al sujeto en contacto con una "versión interior", experiencial, perceptual e intersubjetiva, y ese poder de la memoria trasciende las palabras y las lenguas profesadas con las cuales se enmarca la oficialidad histórica. Este encuentro cultural identitario desde la percepción y desde lo experiencial es también una (re) (des)configuración de la imagen en cuanto acto mnemónico que desdibuja los límites entre la "versión" y la "visión" interior; podemos observar esta oscilación entre versión y visión a partir de la fotografía familiar donde se pone de manifiesto la impresión del archivo fotográfico como una incisión fenomenológica que

1. Kay, Ronald, "Del espacio de acá", pp.25-27, Ediciones Metales Pesados, Santiago, Chile, 2005.

2. Este concepto diacrónico sincrónico es planteado por Giorgio Agamben en Infancia e historia como un recorrido que tensiona la linealidad histórica con la curva hiperbólica, estableciendo así distancias diferenciales entre los hechos según el recorrido.

3. Este trazado imaginario sucede desde un recorrido dialógico entre el presente que enuncia la traza/índice/huella como eje de evocación de un pasado.

4. Quiero señalar que el concepto de encuentro cultural como reconocimiento y recuperación del ethos latinoamericano se suscribe al planteamiento realizado por Morandé en "Cultura y modernización en América Latina", pero lo traslado hacia un recorrido mnemónico constante donde el individuo actualiza, reconoce y recupera las marcas/huellas culturales de su identidad pública y privada.

5. Parret, Herman, "Epifanías de la presencia: ensayos semio-estéticos", p.163, Ediciones Universidad de Lima Fondo Editorial, Lima, Perú, 2008.

extiende lo semántico de la materialidad histórica hacia la intersubjetividad del recuerdo como imagen/spectrum que es captada y desplazada continuamente. La fotografía emerge, entonces, desde esta intersubjetividad de las pulsiones escópicas como un archivo dialéctico y sinestésico de carácter actante y expansivo entre lo público y lo privado, entre la percepción y el recuerdo, entre la producción de realidad(es) y el imaginario, generando y subjetivando dislocaciones e interpenetraciones sociales, económicas, históricas, políticas, familiares y culturales. En las palabras de Derrida:

(...) la institución misma del acontecimiento archivable, no solo condiciona la forma o la estructura impresora, sino el contenido impreso de la impresión: la presión de la impresión antes de la división entre lo impreso y lo impresor⁶.

Delante de las huellas y de las impresiones que emergen de un archivo fotográfico familiar se adhieren las trazas y las capas de una memoria corporal, individualizada y contextualizada. Esta adherencia genera una difracción entre la fotografía de mi niñez y la evocación de la imagen de mis recuerdos de infancia. Esta adherencia es

también la sobreimpresión entre el rostro captado fotográficamente, el recuerdo que emerge como fisura y la subjetividad inversa del rostro en un momento de espejo. Esta tensión entre lo fotografiado, lo que ha sido y lo evocativo, hizo que yo emprendiera en el año 2007 un viaje hacia la hacienda de mi familia en Brasil en búsqueda de una fotografía de estos recuerdos; más específicamente, estaba obsesionado por una fotografía que tenía mi abuela. Esta fue realizada en una de nuestras vacaciones en la hacienda donde todos los nietos, y de manera individual también, tuvimos que vestirnos y peinarnos especialmente para el acontecimiento fotográfico. Mi abuela enmarcó las fotos que luego fueron colgadas en la pared del living. He crecido con estas fotografías, con esta imagen de mi rostro colgado en la pared y que cada año se diferenciaba y se distanciaba de mi realidad y/o percepción de rostro, sin embargo, delante de esta fotografía los tiempos y mis rostros se interseccionan en una sobreimpresión diacrónica, sinestésica, diastémica y perceptiva, haciendo que las imágenes del archivo de mis rostros anteriores excedan la propia percepción de mi rostro actual. Rostros que fueron y son multiplicados,

(re)configurados y adheridos a un *archi-archivo*⁷ ontológico, propioceptivo e inagotable. Esta transformación, esta sobreimpresión de rostros, se hizo evidente al encontrarme con la fotografía de mi infancia en proceso de descomposición y constatar que se diferenciaba de la fotografía de mis recuerdos. En esta foto en descomposición, las trazas y los vestigios del original se sobreimprimen y se adhieren en una configuración escópica y rizomática que oscila e intenta, fuera de foco, (re)(des) componer idiopáticamente un momento de rostro. Esta circunstancia inesperada y orgánica de abandono evidenció la crisis del almacenamiento y de la conservación de mi memoria fotográfica familiar e individual. Al encontrarme con esta imagen de mi infancia en descomposición, mi intención no era restaurarla, y sí registrar, captar, sustraer y (re)significar desde lo fotográfico, el instante y las huellas de la alteración y de la (des)aparición de una imagen autobiográfica.

6. Derrida, Jacques, "Mal de archivo: una impresión freudiana", p.26, Editorial Trotta, Madrid, España, 1997.

7. Derrida, Jacques, en el "Mal de archivo", se refiere a la noción de *archi-archivo* como una dimensión arcóntica de la lógica y la semántica del archivo, de la memoria y del memorial, de la conservación y de la inscripción que ponen en reserva (store), acumulan, capitalizan, almacenan una casi infinidad de capas, de estratos de archivo a la vez superpuestos, sobreimpresos y envueltos los unos en los otros".

8. Sontag, Susan, "Ante el dolor de los demás", p.23, Ediciones Santillana, Madrid, España, 2004.

(...) la imagen fotográfica, incluso en la medida en que es un rastro (y no una construcción elaborada con rastros fotográficos diversos), no puede ser la mera transparencia de lo sucedido⁸.

Fotografía de una infancia en (des)composición. Archivo del autor.



2. La (re)producción de un archivo de rostros y la configuración de la autoalteridad

En este ensayo fotográfico, el autorretrato ha sido desarrollado a partir de la sobreexposición y yuxtaposición de un archivo de escenas de rostros que fueron captadas durante veinticinco días en dos momentos: al despertar y al final de la noche antes de acostarse. Estas fotografías constituyen el archivo y la escena; oscilan y tensionan la imagen mnemónica idealizada, la imagen del rostro percibido y la configuración del rostro como una imagen fotográfica. La intención al construir este archivo es establecer un lenguaje escópico que se vincula con la voluntad de articular y captar en imágenes lo que podríamos llamar un momento de rostro, es decir, el autorretrato como una alteridad que disloca y (des)conoce el propio rostro, haciendo oscilar una rostridad que se (di)fiere y se expande rizomáticamente como espectro/imagen y como percepción/memoria. En este ensayo fotográfico los procedimientos de (re)constitución de la escena, es decir, del rostro como pose, huella e impresión, enuncian y señalan el autorretrato como una alteridad expansiva y diastémica, y también como una multiplicidad de

rostros en continua (de)formación y sobreimpresión de una supuesta semejanza idiopática que oscila entre la proxemia y la diastemia de una experiencia estética perceptiva captada en un primer plano. Estar delante de la autoimagen que (a)parece captada y elaborada fotográficamente, hace del rostro/foto un archivo inestable cuyo recorrido devela trazos, huellas y rasgos que se enfrentan y se (re)(des)constituyen desde y en la oscilación y difracción de la mirada múltiple y heterotópica que transita entre lo siniestro y ominoso de la autoalteridad: soy un rostro lejano del espejo y sin reflejo que se presenta y se manifiesta como materialidad opaca que se (re)(des)conoce allá y acá. No obstante, entre el rostro imaginario, el rostro configurado y el rostro percibido emergen los vestigios de un intersticio que desdibuja lo semejante y lo identitario, y posiciona la rostridad como un territorio, una frontera y un extrañamiento que es absorbido escópicamente por una (re)producción y (re)(des)composición fotográfica que genera su autoalteridad desde el desgaste del individuo.

La identidad en el autorretrato es una enunciación etnológica que, en una primera instancia, se instala y se configura sinestésicamente como imagen (re/des) conocida y decodificada al mismo tiempo, y es captada como espectro opaco, fractal, relacional y múltiple de la producción y capitalización, tanto de la autoalteridad como de las identificaciones culturales de una cotidianeidad desplazada. El rostro en el autorretrato es una incisión de la percepción y de la transformación continua en la dimensión interoceptiva. Este *no soy yo* se manifiesta como una fisura topológica que hace emerger, desde la imagen, al rostro como un mapa y un recorrido estético experiencial de las apariciones del espectro fotográfico, es decir, el autorretrato es la percepción de la transformación continua de un devenir otro. El (re)(des)conocer el uno en el otro es la resultante de una pulsión escópica, neurológica y háptica que (re)construye y (re)configura resonancias estéticas y neuropolíticas¹¹ que instauran y activan una multiplicidad de sentido. O sea, la aparición, el aparecer, y la supuesta apariencia empática del rostro son una

9. Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, "Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia", p.176, Editorial Pre-textos, Valencia, España, 2008.

10. Barthes, Roland, "La cámara lúcida", Editorial Paidós, p.46, Barcelona, España, 1989.

11. Para una mayor comprensión del término, ver en Iacoboni, Marco, "Las neuronas espejos: empatía, neuropolítica, autismo, imitación o de cómo entendemos a los otros", Editorial Katz, Buenos Aires, Argentina, 2009.



El rostro es por naturaleza primer plano, con sus superficies blancas inanimadas, sus agujeros negros brillantes, su vacío y su aburrimiento. Rostro-bunker. Hasta el punto que si el hombre tiene un destino, ese sería escapar al rostro, deshacer el rostro y las rostrificaciones, devenir imperceptible, devenir clandestino, no por un retorno a la animalidad, ni tan siquiera por retorno a la cabeza, sino por devenires (...) ojos que uno atraviesa en lugar de mirarse en ellos⁹.

*Autorretrato sobre vidrio y refracciones.
Archivo del autor.*



A decir verdad, no soy ni sujeto ni objeto, sino más bien un sujeto que sí siente devenir objeto: vivo entonces una microexperiencia de la muerte (del paréntesis): me convierto verdaderamente en espectro ¹⁰.

*Evanescencias territoriales
de un momento de rostro.
Archivo del autor.*

12. Derrida, Jacques, en “Mal de archivo: una impresión freudiana”, Editorial Trotta, Madrid, España, 1997. Se refiere a la noción de archi-archivo “como una dimensión arcántica de la lógica y la semántica del archivo, de la memoria y del memorial, de la conservación y de la inscripción que ponen en reserva (store), acumulan, capitalizan, almacenan una casi infinidad de capas, de estratos de archivo a la vez superpuestos, sobreimpresos y envueltos los unos en los otros”.

afección y una diferenciación que generan, en una primera instancia, una cognición social y crítica entre la identificación y el extrañamiento, para luego hacer de ésta una autoalteridad construida y constituida desde la diferenciación y (re) adecuación psicosocial en algunos casos y, en otros, una desterritorialización opaca de la intersubjetividad de los espejos/refractarios de la cognición misma. El autorretrato, en este ensayo fotográfico, es un rostro (re)-presentado

y (re)constituido escénicamente desde archivos yuxtapuestos y sobreexpuestos. El autorretrato se configura a partir de la foto de la foto de la fotografía que fue impresa y expuesta para instaurar la impresión rizomática, radicante y poiética de un rostro que se (re)produce. Desde esta perspectiva, la rostridad es una afección, una contravención de refracciones, una coacción de desestabilización ontológica, generadas por la sobreexposición y multiplicación

de los pliegues del original en la copia. La impresión, yuxtaposición y sujeción del autorretrato como un momento de rostro, desdibujan el origen y dislocan la identidad y el lenguaje idiopático del fotógrafo hacia su autoalteridad; en este instante el autorretrato se instala como lenguaje y discurso escópico diastémico. Este *no soy yo* y el propio *yo/rostro/imagen* del autorretrato es la captación de rostros multiplicados y adheridos a un archi-archivo¹² ontológico que



*Acumulaciones de rostros:
fotos sobre fotos.
Archivo del autor*

confronta y fisura desde su tendencia en devenir otro: la rostridad como percepción y lenguaje que tensiona lo semántico.

Lacan califica el yo como el “lugar de desconocimiento”. Podríamos decir entonces que el autorretrato es el lugar de la mirada que se presenta como el punto ciego de una escena íntima que se desplaza hacia la deriva, donde el fotógrafo se (re/des)conoce y (re/des) constituye su autoalteridad a partir de las intercesiones entre los rostros de la aparición fotográfica, entre los rostros de las percepciones mnemónicas y los rostros de un imaginario estratificado. Es así como la impresión intenta sostener, en la captación fotográfica, la enunciación de este lugar transindividual, cuyo recorrido sinestésico, perceptivo y estético hace del rostro un excedente de la cabeza. Entre la localización psicofisiológica del rostro y su huella psicogeográfica de irradiación, se configura una territorialidad que se extiende del individuo a la multitud. El autorretrato es una cartografía que se presenta como un cúmulo de repeticiones y refracciones continuas y diferenciadas

del sí mismo y de sus devenires, que son afectados y afectan en la (re)producción del rostro como un imaginario cultural/biográfico. En suma, el uno, esta imagen idealizada y subjetiva de ser uno, es también el imaginario de ser varios: es una donación y transformación continua de rostros, es una instancia sinestésica, neuropolítica, rizomática y perceptiva en la cual el rostro se encarna cultural y socialmente desde las pulsiones y fisuras de un imaginario de rostridad superpuestos. Este momento de rostro es una (de)formación continua que es captada y expuesta fotográficamente como una fisura que desdibuja las fronteras, enunciando el extrañamiento y la aparición del extranjero que se asemeja pero se desplaza como un (des) conocido que inscribe etnológicamente la autoalteridad. El rostro es una oscilación siniestra¹³ y un campo de probabilidades que instala, desde su captación y (re)producción fotográfica, la dislocación, el recorrido y la trayectoria de la imagen como una inmanencia y huella experiencial, aistética y rizomática de lo cotidiano.

El autorretrato se presenta como un dispositivo perceptivo y escópico que (des)construye el rostro del autor desde una etnología escópica de lo cercano. El relato o la visualidad que se desprende del rostro configurado es un metafenómeno que emerge sobrecodificado desde la intersubjetividad de la imagen que fue captada y pensada para ser expuesta como el lenguaje escópico de una autoalteridad enunciada. 

13. Esta dimensión siniestra está relacionada con las correlaciones que hace Freud entre las palabras alemanas *unheimlich* y *heimlich*. El siniestro se articula desde esta perspectiva etimológica como una oscilación relacional entre lo familiar, lo conocido, los secretos y lo no develado.

Inversión simétrica y fisura de rostros.
Archivo del autor.





Una lengua siempre está atrapada en rostros que anuncian sus enunciados, que los lastran respecto a los significantes dominantes y a los sujetos concernidos. Las opciones se guían y los elementos se organizan por los rostros: la gramática común es inseparable de una educación de los rostros. El rostro es un verdadero porta-voz. Así pues, no sólo la máquina abstracta de rostridad debe proporcionar una pantalla protectora o un agujero negro ordenador, sino que los rostros que ella produce trazan todo tipo de arborescencias y de dicotomías, sin las cuales el signifiante y lo subjetivo no podrían hacer funcionar aquellas que les corresponden en el lenguaje ¹⁴.

14. Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, "Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia", p.184, Editorial Pre-textos, Valencia España, 2008.

*Desfase de una yuxtaposición de rostro.
Archivo del autor.*

