

# *Hacer vivir- dejar morir- hacer huir. La fuga de Carla en *Cómo desaparecer completamente* de Mariana Enriquez*

To make live- to let die- to make flee: *Carla's flight in How to disappear completely by Mariana Enriquez*

**María Julieta Alós**

Universidad Nacional de San Juan, Argentina  
juliettaalos21@gmail.com • [orcid.org/0009-0001-4683-5682](https://orcid.org/0009-0001-4683-5682)

Recibido: 21/04/2023. Aceptado: 26/05/2023.

## **Resumen**

En este artículo abordamos la novela de Mariana Enriquez (2004) *Cómo desaparecer completamente*. Nos detenemos en la construcción de Carla como una figura de lo monstruoso porque consideramos que a partir de su presencia en el relato se visibilizan las significaciones sociales y políticas que conlleva un rostro. El texto nos permite pensar qué se genera cuando se tensiona lo que se espera del rostro y este rehúye a los órdenes asignados por la *máquina de rostridad* (Deleuze y Guattari, 2002). Frente al *hacer vivir y dejar morir* biopolítico (Foucault, 1991), leemos los movimientos desterritorializantes de Carla desde el *hacer huir* deleuziano, como una fuerza que permite trazar líneas de fuga. Si consideramos la huida como un tercer término impensado por la doxa (Barthes, 2004), entonces creemos que el texto de Enriquez nos permite leer las posibilidades de lo abyecto en la disputa y problematización de las políticas del rostro.

**Palabras clave:** rostridad, biopolítica, monstruosidad, líneas de fuga, Mariana Enriquez

## **Abstract**

In this article we approach Mariana Enriquez novel's *How to disappear completely*. We stop at the construction of Carla as a figure of the monstrous because we consider that from her presence in the story the social and political meanings that a face entails are made visible. The text allows us to think about what is generated when what is expected of a face is stressed and it flees from the orders assigned by the *faciality machine*

(Deleuze & Guattari, 2002). Faced with the biopolitical *to make live and let die* (Foucault, 1991), we read Carla's deterritorializing movements from the Deleuzian *to make flee*, as a force that allows us to trace lines of flight. Since flight is a third term unthought of by doxa (Barthes, 2004), we believe that Enriquez's text allows us to think about the possibilities of the abject in the dispute and problematization of the politics of the face.

**Keywords:** faciality, biopolitics, monstrosity, lines of flight, Mariana Enriquez

We don't really want a monster taking over  
Tiptoe around, tie him down  
We don't want the loonies taking over  
Tiptoe around, tie them down

Radiohead. *Go to sleep*.

*Cómo desaparecer completamente* es una novela escrita por Mariana Enriquez, publicada por primera vez en 2004. El protagonista es Matías Kovac, un joven bonaerense quien inicia un trayecto que le permitirá desapegarse del barrio marginal en el que creció siendo abusado por su padre y rodeado de circunstancias adversas. Sin embargo, lo que nos interesa de este texto no es principalmente la historia de Matías, sino la figura monstruosa de Carla, su hermana, una joven hermosa que se casa y tiene un hijo con el Tigre, narcotraficante que es asesinado por un ajuste de cuentas. En el presente de la narración la vida de Carla ha cambiado abruptamente: luego del asesinato de su esposo decide quitarse la vida disparándose en la cara, plan que se frustra y resulta en la desfiguración de su rostro, convirtiéndose así en uno de los "monstruos" del profundo conurbano:

Y después llegarían los números fijos: el nene quemado que te tironeaba del brazo pidiendo monedas (otro monstruo. En el barrio había varios. La gorda Suárez. Quién más está. El Petete, con la hernia en los huevos... como si tuviera los pantalones cagados, el Nene, con la cabeza puntiaguda... la madre del carnicero que se cortó la mano con la picadora de carne... Y Carlita). Los ex combatientes. La renga, el ciego del charango, el ciego de las zambas, el sin piernas, el desocupado, los nenes sucios y gritones. Nunca más quiero subirme a este tren de mierda, a este tren lleno de monstruos,

pensó Matías, porque me van a contagiar, nunca más, nunca más (Enriquez, 2018: 142).

A Carla nunca se le cede la voz, está narrada desde la perspectiva de Matías y casi todas las palabras de su hermano sobre ella hacen referencia a su rostro desfigurado, generalmente cubierto por un pasamontañas:

Lucía le había sacado el pasamontañas a su hermana para pasarle la apetosa crema que evitaba una deformación mayor. La película de piel que cubría el hueco donde había estado el ojo izquierdo de Carla se estremecía cuando ella respiraba. Como si parpadeara. Todo ese lado de la cara se estaba poniendo rugoso; las áreas lisas eran rosadas, pero estaban atravesadas por carne que sobresalía, amarronada, como costurones. No tenía labio inferior, ni mentón. Matías cerró los ojos, pero sabía que nunca iba a olvidarse de ese parpadeo (22).

Si bien en numerosas ocasiones Matías alude a la intención de expresarse de su hermana, quienes la rodean no registran en ella más que sonidos del mundo animal. Sus intentos de hablar, impedidos por haber perdido su lengua tras dispararse en la cara, son calificados como “aullidos” (9) o rugidos: “Entonces, por lo general, el silencio era completo. Salvo cuando Carla, que no podía hablar, gruñía y gritaba: era su forma de pedir que sacaran a su hijo de la habitación, porque no quería verlo. Mamá la retaba, le decía que nada justificaba que fuera una mala madre” (35).

Otro de los rasgos por los que Carla es tratada como “anormal” es su apatía como madre, ya que no presenta interés alguno en maternar a Juan, el hijo que tuvo con el Tigre. Su madre se queja constantemente de eso pero no está dispuesta a pagar ninguno de los tratamientos que Carla necesita para recomponer su vida; ya sea una cirugía facial o ayuda profesional para su hija, “cada vez más flaca y deformada, tan abandonada por todos que seguro ya no tenía fuerza para caminar” (35).

Nos detenemos en la construcción de Carla como una figura de lo monstruoso ya que consideramos que a partir de su presencia en el relato se visibilizan las significaciones sociales y políticas que conlleva un rostro. Para abordar la noción de rostro retomamos en primer lugar las palabras

de Soledad Boero, quien señala que el rostro es signo de individualidad, identidad, pero además es el lugar de la política:

Lo cierto es que muchos estudios coinciden en que el rostro es ante todo rostro humano y es el lugar de la mirada; lugar desde donde se ve y desde donde se es visto a la vez, razón por la cual es el lugar privilegiado de las funciones sociales y el soporte más significativa que ofrece el hombre. Al mismo tiempo, como decíamos, el rostro se convierte en la máscara que no permite ver nada (2019: 2).

Deleuze y Guattari (2002) conceptualizan al rostro como un sistema que integra dos regímenes de signos; el eje de la significancia y el eje de la subjetivación<sup>1</sup>. El rostro es para los franceses el dispositivo pared blanca, agujero negro sobre el que se monta la intersección de estos dos ejes. El sistema del rostro, entonces, está formado por ambos: pared blanca; los signos, agujero negro; la conciencia. Sin embargo, este sistema no constituye por sí mismo un rostro, sino que los rostros concretos surgen de una *máquina abstracta de rostridad*:

El rostro sólo se produce cuando la cabeza deja de formar parte del cuerpo, cuando deja de estar codificada por el cuerpo, cuando deja de tener un código corporal polívoco multidimensional [...]. Dicho de otro modo, la cabeza, todos los elementos volumen-cavidad de la cabeza, deben ser rostrificados. Y lo serán por la pantalla agujereada, por la pared blanca-agujero negro, la máquina abstracta que va a producir rostro (Deleuze y Guattari, 2002: 176).

Deleuze y Guattari advierten cómo el rostro es un espacio en el que operan ciertos agenciamientos de poder, produciendo rostros que aparentan ser universales pero funcionan como políticas de inclusión/exclusión. Los filósofos organizan dos aspectos centrales de la máquina abstracta. En primer lugar “cualquiera que sea el contenido que

---

1 Previamente dirán Deleuze y Guattari sobre los regímenes del organismo, la significancia y la subjetivación (estratos que los pensadores proponen desarticular): “Serás organizado, serás un organismo, articularás tu cuerpo –de lo contrario, serás un depravado–. Serás significativa y significado, intérprete e interpretado –de lo contrario, serás un desviado–. Serás sujeto, y fijado como tal, sujeto de enunciación aplicado sobre un sujeto de enunciado –de lo contrario, sólo serás un vagabundo–” (2002: 164).

se le dé, la máquina va a proceder a la constitución de una unidad de rostro, de un rostro elemental en relación biunívoca con otro: es un hombre o una mujer, un rico o un pobre, un adulto o un niño, un jefe o un subordinado, ‘un x o un y’” (Deleuze y Guattari, 2002: 182). No poseemos entonces, un rostro, si no que nos introducimos en un rostro organizado y producido en torno a unidades. En segundo lugar, “dado un rostro concreto, la máquina juzga si pasa o no pasa, si se ajusta o no se ajusta, según las unidades de rostros elementales. La relación binaria es, en este caso, del tipo ‘si-no’” (182). La máquina rechaza constantemente los rostros o gestos inadecuados, pero vuelve a producir variaciones para todo lo que escape a esas relaciones biunívocas e instala nuevas relaciones binarias. Fuera de conservar la individualidad de un rostro, lo que hace la máquina es objetivarlo, fijarlo en el orden capitalista.

La máquina de rostridad ordena normalidades, el ejemplo máximo es el rostro de Cristo, que es el del sujeto de la razón moderna y la sociedad capitalista: “Si el rostro es Cristo, es decir, el Hombre blanco medio-cualquiera, las primeras desviaciones, las primeras variaciones-tipo son raciales: hombre amarillo, hombre negro, hombres de segunda o tercera categoría. [...] Deben ser cristianizados, es decir, rostrificados” (Deleuze y Guattari, 2002: 183). En esta cristianización del rostro aquellos que queden en los márgenes serán excluidos. A la capacidad del rostro de desterritorialización, la máquina le impone la incapacidad de movilizar nuevos mundos, de producir subjetividad; le impone los rasgos de una rostridad estereotipada<sup>2</sup>.

En este punto nos detenemos en Carla, cuya vida sufre una transformación desde que intenta suicidarse y su rostro pierde la forma. Boero (2017) indaga en la narración de la experiencia de desfiguración del rostro materno en *El desierto y su semilla* de Barón Biza. Sobre la vida que se pone en juego en esa experiencia, escribe: “Es la potencia de una vida

---

2 La desterritorialización del rostro es absoluta, “puesto que hace salir la cabeza del estrato de organismo, tanto humano como animal, para conectarla con otros estratos como los de significación o subjetivación” (Deleuze y Guattari, 2002: 180).

que se sale de sus cauces humanos, que atraviesa zonas de monstruosidad, lo que se deja entrever en el rostro materno desfigurado y a la que el narrador ya no puede representar con figuras, sino que debe recurrir a otros modos de indagar en lo que no tiene forma” (48). En cuanto al estatuto del rostro desfigurado y la dificultad de nombrarlo, Boero señala: “De algún modo, los huecos de la cara, las cavidades hundidas de los ojos, la presencia del hueso, estarían escenificando “el ser del lenguaje en el franqueamiento de sus límites”, un umbral más allá del cual no hay lenguaje posible” (2009: 529). Si el rostro ordena normalidades, ¿qué pasa cuando un rostro rehúye de lo asignado? Si el rostro es un producto, ¿qué pasa cuando se fisura esa producción? La pregunta que se plantean estxs pensadorxs es la misma que, indirectamente, interpela a quienes rodean a Carla, conflicto que se visibiliza en los modos en que la nombran, recurriendo a adjetivos y comparaciones con elementos del mundo de lo no-humano:

Carla tenía una voz preciosa antes, pensaba Matías. Un poco molesta, a lo mejor. Como de nena. A los tipos les encantaba. Ahora gemía y se parecía tanto a un ser humano como las gatas en celo se parecen a un bebé (Enriquez, 2018: 43).

Carla no quería comer, nada de nada, esa noche tampoco. Igual que la gata. Noche había dejado de comer un día [...] A Noche le habían dado suero, también. Al pedo. Pobrecita. Pero no se quejaba. Esa gata era alucinante (96-97).

[...] y la voz del monstruo gimiendo detrás de la puerta. Carla había empezado a gritar otra vez. Empezaba como un gimoteo, seco (porque con la lengua no podía ni murmurar), un gimoteo que subía de tono y subía y se hacía agudo y monótono hasta que la ronquera lo convertía en el grito de un animal desconocido (74).

Al rehuir del rostro estereotipado, aparece en primer plano la inhumanidad del rostro de Carla, que para Deleuze y Guattari es su condición primitiva:

El rostro no es animal, pero tampoco es humano en general, incluso hay algo absolutamente inhumano en el rostro. Es todo un error hacer como si el rostro sólo deviniese inhumano a partir de un cierto umbral: primer

plano, ampliación exagerada, expresión insólita, etc. Inhumano en el hombre, el rostro lo es desde el principio, el rostro es por naturaleza primer plano, con sus superficies blancas inanimadas, sus agujeros negros brillantes, su vacío y su aburrimiento (2002: 176).

Las fuerzas extrañas y abyectas que hay en Carla, aquello que excede las gramáticas con que sus familiares intentan describirla, abren su rostro a la dimensión de la monstruosidad; en los pliegues de su deformación emergen potencias que desbordan los límites de lo humano. Para pensar en *el saber del monstruo* retomamos las palabras de Giorgi:

Es en relación a esta ambivalencia entre lo humano y lo monstruoso que podemos pensar en las “tecnologías” que producen la legibilidad social y cultural, y la reconocibilidad política de lo humano: lo que reconocemos como “humano” resulta de una producción política, jurídica, epistémica, estética, que tiene lugar sobre el fondo de lo monstruoso (2009: 324).

Si señalamos con Agamben (2006) que en cada instancia en la que se decide qué es lo humano se juega una decisión biopolítica, podemos afirmar que Carla habita el umbral biopolítico, aquel espacio de excepción que ocupan las vidas monstruosas por su condición liminal y al que Carla ingresa desde que su rostro adquiere una condición informe y extraña, revelando su carácter inhumano. Coincidimos con Andrea Torrano en que “la monstruosidad, al igual que la animalidad, se instala en la problematización del espacio normativo y jerárquico de las políticas sobre la vida, en la tensión constitutiva de la biopolítica entre vidas protegidas y vidas eliminables” (2014: 93). El rostro de Carla incomoda y pone en jaque a quienes la rodean, en las palabras con que otros refieren a su persona se evidencia el desplazamiento de la línea que divide lo humano de lo no humano. Para su familia, la vida de Carla no merece ser vivida:

A veces pensaba en esas situaciones de película de televisión norteamericana, y se imaginaba que su hermana le decía “matame” o “ayúdame a matarme” o le contaba que iba a intentar suicidarse otra vez y le pedía que no dijera nada. ¿Qué haría él en esas circunstancias? Bueno, no la ayudaría, pero tampoco la pararía si quería volver a intentarlo. Nadie le iba a echar la culpa... si todos querían que Carla se muriera. O no, que se

muriera no, pero que no le errara, eso seguro. Qué pesadilla haber errado así. [...] Qué loco que fallara, pobre Carla (Enriquez, 2018: 42).

No existe posibilidad, para quienes la rodean, de imaginar un futuro posible para esa joven, perder su atractivo pareciera haberla condenado para siempre. Carla es constantemente tildada de “loca”, como si la desfiguración de su rostro fuera inevitablemente también la pérdida de su razón, otro rasgo de humanidad del que se la despoja. Así, Carla se convierte en un “monstruo” cuya existencia se reduce a estar aislada, escondida de sus vecinxs chusmas y sin posibilidad de verdadera comunicación, ya que nadie se preocupa por hablar con ella: “Los amigos de Carla la visitaron al principio pero después, cuando se dieron cuenta que ella estaba loca, o que ya no había nada que hacer, o cuando se impresionaron mucho, dejaron de hacerlo” (47).

Deleuze y Guattari proponen “deshacer el rostro”, proyecto mediante el cual se intentaría desestabilizar la máquina de rostridad, ensayar nuevas corporalidades, nuevas humanidades o inhumanidades, liberar las “desviaciones”:

Hasta tal punto que si el hombre tiene un destino, ese sería el de escapar al rostro, deshacer el rostro y las rostrificaciones, devenir imperceptible, devenir clandestino, no por un retomo a la animalidad, ni tan siquiera por retornos a la cabeza, sino por devenires-animales muy espirituales y muy especiales, por extraños devenires en verdad que franquearán la pared y saldrán de los agujeros negros, que harán que hasta los rasgos de rostridad se sustraigan finalmente a la organización del rostro, ya no se dejen englobar por el rostro, pecas que huyen hacia el horizonte, cabellos arrastrados por el viento, ojos que uno atraviesa en lugar de mirarse en ellos o de mirarlos en el taciturno cara a cara de las subjetividades significantes (2002: 176).

Lo que los filósofos se preguntan, señala Boero, es “cómo liberar esos rasgos de rostridad [...] y abrir su superficie a componentes pre individuales, impersonales, a materias no formadas y tiempos no humanos que tensionen y provoquen temblores en aquello que representaría y transmitiría una cara” (2019: 4). Ante este planteo, consideramos que el texto de Enriquez colabora en la construcción de una política del rostro que

nos permite pensar en qué se genera cuando se tensiona lo que se espera de un rostro y este huye de sus roles asignados, estereotipados, para convertirse en algo más. Si bien se describe a Carla antes del accidente, los lectores no sabemos cómo era su cara antes de desfigurarse. Y es que toda la potencia radica en la expresividad que ha adquirido su rostro cubierto por un pasamontañas en el presente de la narración, y en cómo devuelve a quien lo mira aquello que pocos están dispuestos a tolerar: “El fondo informe del rostro –aquello que todavía no ha sido codificado por el biopoder– se encuentra latente en todas las marcas faciales, en todos los contornos y ángulos de la cara y se conecta a fuerzas no humanas que todavía no han sido capturadas por las gramáticas de lo social” (Boero, 2019: 3).

Nos detenemos en el pasamontañas, que leemos como signo de lo intolerable, de la necesidad de ocultar aquello que nadie quiere ver:

Por suerte tenía el pasamontañas, aunque el pasamontañas era bastante feo también. Carla, por algún motivo, quería usar uno solo, el blanco, y dejaba que se lo sacaran sólo para lavarlo. Siempre estaba sucio en los bordes alrededor de la boca, con restos de puré pegoteados, y se estaba deshinchando a la altura del cuello, pero no había forma de obligarla a usar otro. Tenía otro color negro, que le hacía parecer una terrorista hambreada. El negro, pensaba Matías, era mejor porque la mugre se le notaría menos. Pero Carla lo odiaba y pateaba cuando intentaban ponérselo. Después de todo, pensaba Matías, que se quedara con el blanco si le gustaba. Igual, nadie la veía, no se suponía que debía quedarle bien (Enriquez, 2018: 41).

El balaclava (mejor conocido como pasamontañas) es una prenda que debe su nombre a la ciudad donde se inventa, perteneciente a la península de Crimea. Su uso originario fue el de abrigar a los soldados de Gran Bretaña durante la Guerra de Crimea (1853-1856). En la contemporaneidad esta prenda es conocida no solo como un abrigo para la montaña, sino también como máscara para ocultar el rostro en delitos. Así, el imaginario colectivo asocia el balaclava a la imagen de un ladrón. Si nos preguntamos por el uso del pasamontañas por parte de Carla descartamos por completo la necesidad de abrigo, siendo evidente que lo utiliza para tapar su rostro. Pero, ¿cuál es el crimen por el que Carla no

debería mostrarse? ¿Por qué ese rostro debe permanecer oculto? ¿Qué delito la relega a habitar el estado de excepción, a constituirse en una vida *impura, sagrada* en términos biopolíticos (Agamben, 2017)? El pasamontañas en Carla opera como una herramienta de señalamiento (algo no es correcto en esta persona) y homogeneización (debe ser remediado). Aquella capucha que la joven es obligada a usar funciona como intento de apaciguar lo monstruoso, de ocultarlo. Esa tela que emula una cara organizada, *normal*, (superficie blanca, agujeros negros) logra darle cierta uniformidad al escándalo que constituye su rostro: deshecho, herido, diferente.

Si bien Carla apenas sobrevive en el estado de abandono al que su entorno la somete, diversas señales a lo largo de la narración nos advierten que, así como su hermano, ella también impulsa una huida. En este punto surge la necesidad de proponer un tercer término frente al *hacer vivir y dejar morir* biopolítico (Foucault, 1991), y retomamos así el *hacer huir* deleuziano, fuerza no ya impuesta hacia los cuerpos sino que surge desde la potencia de vida: “hacer huir, no por fuerza a los otros, sino hacer huir algo, hacer huir un sistema como se revienta un tubo... Huir es trazar una línea, varias líneas, toda una cartografía” (Deleuze en Zourabichvili, 2007: 53). Frente a la ambivalencia de una biopolítica que “produce subjetividad, o produce muerte. O torna sujeto a su propio objeto, o lo objetiviza definitivamente. O es política de la vida, o sobre la vida” (Esposito, 2011: 53), nos permitimos pensar en la línea de fuga que instauro el *hacer huir* como una potencia de lo inasible que emerge transversalmente en el umbral biopolítico y atraviesa sus fronteras. “La huida: tercer término impensable para la doxa” (Barthes, 2004: 120): ante los pares de opuestos, los caminos biunívocos que mencionamos en relación a la producción de rostridad; el impulso de fuga, que en Carla empieza desde el momento en que su suicidio resulta frustrado, crea líneas divergentes, vectores de desorganización.

Leemos *Cómo desaparecer completamente* como un texto que presenta diversos movimientos de desterritorialización: “Se distingue una desterritorialización relativa, que consiste en reterritorializarse de otra manera, en cambiar de territorio [...] y una desterritorialización absoluta,

que equivale a vivir en una línea abstracta o de fuga” (Zourabichvili, 2007: 41). Los recorridos desterritorializantes que realizan Matías y su hermana Carla pueden leerse en espejo. Matías necesita escapar del barrio en el que creció. Considera que es en vano hablar de los reiterados abusos de su padre y lo que necesita es actuar; juntar dinero e irse. Urgencia de dormir, urgencia de salir de esa habitación, urgencia de ser un joven “normal” y poder divertirse, tener relaciones, comer sin sentirse mal: urgencia de salir de esa ciudad. El tedio de Matías es absoluto, y reconociendo la situación imposible de su familia, decide que al igual que su hermano debe salir del país, por lo que vende la cocaína que le habían pedido que cuidara para poder marcharse. Así, el protagonista atraviesa distintas circunstancias que le permitirán, quizás, lograr su cometido. El viaje que Matías emprende sobre el final de la narración, cuando finalmente se sube a un taxi para dejar su casa y escapar de las represalias de una banda narco, no es sino el resultado de otro proceso que comienza cuando se proyecta en una red de relaciones por fuera de su familia y su barrio, vínculos que le permiten desarrollar un nuevo tipo de sensibilidad. En primer lugar es apoyado por su amiga Marcela:

Ser raro en la escuela estaba bien, todos se hacían los raros, pero Marcela exageraba. Era muy puta, por empezar, y no era linda. Y le interesaban cosas raras, era amiga de travestis que a la mañana la acompañaban hasta la puerta de la escuela; llegaba totalmente drogada, y a veces dormía o se desmayaba en clase (Enriquez, 2018: 53).

Posteriormente se hace amigo de un grupo de personas pertenecientes a la comunidad LGBTIQ+ que conoce en una “Marcha contra la discriminación”: “Se imaginó que a Rafael y sus amigos del barrio les parecerían repugnantes, pero él no era como ellos. Creía que le gustaban, que le caían bien, pero todavía no podía decidir si eso estaba bien o estaba mal” (64). Estas personas interpelan a Matías moralmente ya que se enfrenta a una controversia entre los discursos de odio aprehendidos a lo largo de su vida y el espacio de contención y reflexión que halla desde que habita estos círculos: “era una vergüenza que se sintiera bien, que estuviera cómodo entre locos y putos y travestis. Lógico, Matías: el chico abusado se lleva bien con los degenerados, los enfermos, no con la gente

normal. Qué vergüenza” (63-64). Son muchos de esos “raros”, de quienes Matías por momentos teme “contagiarse”, quienes más lo ayudan y con quienes más logra identificarse: “por ahí estaban esperando encontrar a alguien que tuviera la misma locura que ellos, o la misma angustia, y aunque no se animaran a hablarse, por ahí se sentían menos solos” (58). En parte es el encuentro con exs *monstruxs* del conurbano, excluidos por su singularidad, lo que permite al protagonista elaborar sus estrategias y tomar el valor de marcharse.

En cuanto a Carla, en su adolescencia había sido popular y exitosa, logrando así enamorar al Tigre, “rey suburbano”:

Esa chica que probaba todo lo que le daban, cualquier droga, cualquier trago, cualquier boliche, cualquier tipo. Carla tenía el pelo larguísimo, rubio, y cuando se lo ataba en una alta cola de caballo, su rostro desnudo, siempre sin maquillaje, se iluminaba. Esos atardeceres de verano, cuando bailaba borracha con la panza al aire, parecía la chica más linda del mundo (13).

Pero tras el intento de suicidio, su vida da un vuelco repentino:

Los médicos decían que Carla podía aprender a hablar de nuevo, pero que tenía que practicar mucho y ella no quería. Se arreglaba escribiendo en un papel. Pero últimamente solo usaba la lapicera cuando quería ir al baño, había que ayudarla porque estaba demasiado débil para hacer la caminata sola o ver a su hijo. Ya no iba al psicólogo, y comía cada vez menos (41).

El objetivo de Matías es huir de esa ciudad monstruosa, que se encarna en Carla pero persiste en todo el ambiente. Mientras que Matías realiza un proceso de desterritorialización que deriva en un abandono geográfico, el abandono de Carla nos remite a un devenir monstruoso, una línea de fuga constante. Anteriormente señalamos la significancia del pasamontañas que cubre su rostro. Al respecto, agregamos que en las modificaciones que sufre a lo largo del tiempo, la prenda funciona como operación metonímica de su huida. Lo que es descrito por Matías como una debacle en la salud mental de Carla tiene su correlato en el deterioro de su balaclava y es síntoma, desde nuestra lectura, de la potencia de vida que abre la línea de fuga que Carla activa desde su rebeldía. En un principio se señala el rechazo de la joven a usar cualquier otro pasamontañas que no sea “el blanco” (este

se ensuciaba cuando Carla comía y se estaba comenzando a deshilar). Posteriormente, Matías nota que el malestar de Carla es creciente cuando deja de comer por completo y se niega, además, a ir al psiquiatra, quien recomendaba internarla. Para ese entonces, la prenda se encuentra dañada por completo:

Y Carla no comía, ni bebía y estaba cada vez más flaca y horrible. Se le había empezado a caer el pelo, y un jirón del pasamontañas, deshilachado, dejaba ver parte de la mandíbula destrozada, ahora un pedazo de carne informe sin hueso, con la piel muy oscura, quemada, marrón, atravesada por una telaraña de tejido más claro. Pero le quedaban fuerzas para gritar a la guacha, pensaba Matías (98-99).

Desde el hartazgo que le provoca ser espectador de tales escenas: “qué locos estaban todos, por dios” (164), Matías describe distintos episodios en los que Carla grita y es reticente ante la situación en la que se encuentra, sometida por su entorno al encierro y la violencia. Poco antes de que la huida de Matías se concrete, Carla también intenta irse: “Tu hermana, te digo que se escapó. Sin el pasamontañas” (162). El verbo *escapar*, utilizado para alguien que sale de un encierro o peligro o para animales que se van de la casa de sus “dueños”, da cuenta del carácter de presa de Carla y de su deshumanización. “Sin el pasamontañas”, agrega Lucía, su cuidadora, remarcando el escándalo, la vergüenza pública que se avecinaría si la cara de Carla era vista al descubierto. Y es entonces cuando su hermano la encuentra tirada en el escalón del kiosco de la cuadra, exhibiendo su rostro, resistiéndose a que la muevan:

Matías observó con una fascinación morbosa lo que no se atrevía a mirar en su casa: el hueco donde había estado el ojo, con la película de la piel tan fina y arrugada, el pedazo de mandíbula que le faltaba –parecía un mordiscón, pensaba Matías– y los labios desfigurados, verdaderos costurones de un color violeta amarronado. Esa parte de la cara tenía gran cantidad de colores: rosa brillante, como la piel debajo de las cascaritas cuando uno se raspa, marrón claro –como si estuviera pegoteada a la cara–, violeta, en algunas partes negro (163).

La diversidad de colores y texturas que se exponen en el rostro de Carla *fascinan* a su hermano, quien por primera vez se detiene a mirarla. La

monstruosidad de Carla está inscrita en la profundidad de su piel, en aquella superficie que se repliega de distintas formas para abrir paso a lo incierto. Lo que observa Matías es el fondo del rostro, sus rasgos primitivos expuestos de manera hiperbólica, una variación a la biunivocación de la máquina. Por primera vez, logra establecer con su hermana una comunicación, se ve atraído por las fuerzas de eso *otro* que reposa en esa carne, esa cara distorsionada. Al respecto, dice Boero:

La experiencia de la desfiguración trae consigo la experiencia del no-saber ante el abismo de lo desconocido e insondable. Por ello también la posición del sujeto atravesado por dicha experiencia tiene un punto de pasividad absoluta que lo expone y abre ante lo imprevisible, para lo cual no hay preparación previa (2017: 151).

Una serie de pensamientos atormenta a Matías, quien finalmente empatiza con la necesidad de su hermana y logra, quizás, entender que para Carla vivir su rostro desfigurado es una salida posible: “a lo mejor estaba equivocado y ella tenía razón y nada tenía arreglo y más vale enloquecer y salir a la calle con la cara así y mandar todo al carajo porque nada podía estar peor” (Enriquez, 2018: 164). Enloquecer, le llama Matías, habitar otra forma de vida, devenir monstruo, transitar una huida:

Para Deleuze y Guattari, pues, la salida no está tanto en un cambio de situación o en la abolición de toda situación como en la vacilación, el enloquecimiento, la desorganización de una situación cualquiera. Lo que no significa que todas las situaciones sean equivalentes; pero su valor respectivo radica en el grado de desorganización que soportan sin estallar, no en la cualidad intrínseca del orden que testimonian (Zourabichvili, 2007: 54-55).

La pasividad que parecía caracterizar a Carla durante toda la narración (como ya mencionamos, descrita desde la perspectiva de Matías), se pulveriza en el momento en que intenta irse y se despoja de esa prenda que cubría su cara. Si bien para lxs vecinxs y el resto de la familia, esa reivindicación de lo monstruoso no es más que un show horroroso y deprimente, similar al de ver a una bestia en un circo: “Toda esa gente que la miraba en un semicírculo, como si su hermana fuera un accidentado murmuraba ‘pobrecita’, ‘mirá como quedó’, ‘pobre familia’, ‘qué loca’, ‘la

tienen que internar’, ‘no la tienen que dejar de salir a la calle’, ‘qué irresponsables’” (Enriquez, 2018: 164), consideramos que quitarse el pasamontañas (prenda que intentaba alinear su rostro ya que emula una superficie con agujeros) implica para Carla renunciar al rostro que lxs demás pretenden concreto, individuado, “traspasar la pared del significativo” (Deleuze y Guattari, 2002: 192) y deshacer los rasgos de rostridad.

La escena se disuelve cuando sacan a Carla a la fuerza para llevarla hasta su casa, momento en que Matías advierte en su hermana, “la loca”, “la vergüenza”, “el monstruo” un gesto particular: “Carla arrastraba las piernas, y ya no gritaba. Parecía desmayada, pero Matías vio que su ojo sano miraba a la gente” (Enriquez, 2018: 164). En el instante de mayor exposición de Carla, cuando se encuentra objetivada y siendo observada por todxs desde la lástima y el desprecio, Matías percibe que aún hay en ella lugar para la mirada, ese gesto vital que soporta su subjetividad. Dice Agamben sobre el gesto:

La característica del gesto es que por medio de él no se produce ni se actúa, sino que se asume y se soporta. Es decir, el gesto abre la esfera del ethos como esfera propia por excelencia de lo humano [...] el gesto rompe la falsa alternativa entre fines y medios que paraliza la moral y presenta unos medios que, *como tales*, se sustraen al ámbito de la medialidad, sin convertirse por ello en fines [...] El gesto es, en este sentido, comunicación de una comunicabilidad. No tiene propiamente nada que decir, porque lo que muestra es el ser-en-el-lenguaje del hombre como pura medialidad (2010: 53-55).

Rescatamos estas nociones porque consideramos que la potencia del gesto como la exhibición de una medialidad, su comunicabilidad, es también la potencia de la línea de fuga. Destruída su cara, a Carla le quedan aún la mirada y el grito. Son esos gestos los que exponen una fisura en la máquina de rostridad. El “ojo sano” que observa, la vida inasible que late bajo la piel desfigurada, abre el rostro a otros modos de existencia y devuelve a Carla su singularidad. Así como su intento de suicidio, la huida de Carla de su casa resulta frustrada y no logra concretarse, pero eso no es lo que importa, tal como señala Zourabichvili retomando a Deleuze y

Guattari: “‘Deshacer el organismo nunca fue matarse, sino abrir el cuerpo a conexiones que suponen todo un agenciamiento... Hay que conservar bastante el organismo para que se reforme en cada amanecer’ (MP, 198); porque una vez más, el problema no es huir (el organismo) sino hacer huir” (2007: 60).

“¿Cómo podría haber errado el tiro esa chica infalible?” (Enriquez, 2018: 162), se pregunta Matías una de las tantas veces en que la exposición de su desgracia se entreteje con la de su hermana. Al intentar matarse Carla pudo haber terminado en una línea de muerte, pero ingresó en cambio en una línea de fuga. *Hacer huir*: en su devenir monstruoso, Carla activa una huida que coincide con la necesidad de reapropiación de su vida. El rostro deshecho de Carla y todo lo que genera nos permite problematizar y disputar los efectos políticos de la máquina de rostridad, cuyos agenciamientos intervienen directamente en la producción de lo monstruoso: “Si el rostro es una política, deshacer el rostro también es otra política, que provoca los devenires reales, todo un devenir clandestino. Deshacer el rostro es lo mismo que traspasar la pared del significante, salir del agujero negro de la subjetividad” (Deleuze y Guattari, 2002: 192). A esto agregamos: si deshacer el rostro es una política, lo es también narrarlo, indagar en las maneras de nombrar aquello informe que emerge en el umbral de lo desconocido, explorar y trabajar con las potencias de las minorías. Rescatamos las palabras de Giorgi sobre el monstruo como instancia de politización y exploración estética y ética:

El monstruo es el registro de esas líneas, de esas potencias [las de los devenires potenciales de un organismo]: materializa lo invisible, y por eso indica otro umbral de realidad de los cuerpos, sus potencias desconocidas pero no por ello menos reales. Por eso encuentra en la literatura y el arte un lugar para presentarse: porque los lenguajes estéticos apuntan hacia lo singular, hacia lo que en la serie de los cuerpos disloca las clasificaciones y las sintaxis, y deja ver lo que en ellos desborda los modos de inscripción social, jurídica y política de lo humano<sup>3</sup> (Giorgi, 2009: 324).

---

3 El agregado entre corchetes es nuestro.

Para finalizar, retomamos dos ideas a las que nos hemos aproximado en nuestro recorrido. En primer lugar, a partir de las vicisitudes que enfrenta Carla desde que se desfigura su rostro podemos pensar en las dificultades propias de cualquier sistema homogeneizante y totalizador en el que la producción de un cuerpo y un rostro propio se transforma en un campo de batalla. Sin embargo, la zona de abyección que ocupa todo monstruo biopolítico que habite el umbral entre lo humano y la otredad, también es lugar de disputa y puede ser disparadora de movimientos de desterritorialización. *Carla-loca*, *Carla-animal*, *Carla-monstruo*: los gemidos, aullidos y gritos de la joven resuenan a lo largo del texto visibilizando su estatuto liminal, pero ese impulso de fuga, que late en todos sus gestos, nos advierte del devenir imperceptible y la singularidad que contiene su vida.

En segundo lugar y para concluir, consideramos que indagar en las producciones de rostro y permitir el despliegue de potencias de vidas monstruosas en la literatura, también es una apuesta política y una forma de deshacer o repensar las conexiones maquínicas que producen ciertos agenciamientos de poder. Así, *Cómo desaparecer completamente* no solo problematiza y visibiliza las políticas del rostro, sino que además interviene en estas a partir de la escritura, colaborando en la creación de múltiples líneas de fuga y en la construcción de nuevas formas de expresión y modos de existencia.

## Referencias

- Agamben, Giorgio (2006). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, Giorgio (2010). *Medios sin fin: Notas sobre la política*. Valencia: Pre-textos.
- Agamben, Giorgio (2017). *El poder soberano y la vida desnuda: Homo Sacer I*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Barthes, Roland (2004). *Lo Neutro. Notas de Cursos y Seminarios en el Collège de France, 1977- 1978*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Boero, María Soledad (2009). "Los misterios del rostro. Notas sobre el desierto y su semilla de Jorge Baron Biza". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, n. 227, abril-junio. 523-538. Disponible en: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/Iberoamericana/issue/archive>

Boero, María Soledad (2017). *Trazos impersonales. Indagaciones en torno a lo heterobiográfico en Jorge Baron Biza y Carlos Correas*. Villa María: EDUVIM.

Boero, María Soledad (2019). "Rostros y umbrales: algunos aportes en torno a tres materiales estéticos". Marcelo Casarin (coord.), *Derivas de la literatura del siglo XXI*. Córdoba: CEA, Colección Posdoc n. 7. 79-96.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

Enriquez, Mariana (2018). *Cómo desaparecer completamente*. Buenos Aires: La Página.

Esposito, Roberto (2011). *Bíos. Bipolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.

Foucault, Michael (1991). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Giorgi, Gabriel (2009). "Política del monstruo". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, n. 227. 323-329. Disponible en:

<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/iberoamericana/issue/archive>

Torrano, Andrea (2014). "Animalización y monstrificación en la biopolítica. Una consideración teratopolítica del nazismo". *Revista latinoamericana de estudios críticos animales*, vol. 2. 90-112. Disponible en:

<https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/17>

Zourabichvili, François (2007). *El vocabulario de Deleuze*. Buenos Aires: Atuel.