

# La península del rostro

**Charo Crego**

Crítica de arte, autora de *Geografía de una península. La representación del rostro en la pintura* (2004)

---



Max Halberstadt, *A Signed Photograph of Sigmund Freud* [Una fotografía firmada de Sigmund Freud], c. 1921. Fotografía, 35,6 x 25,7 cm. © 2020. Christie's Images, Londres/Scala, Florencia

**E**n su texto sobre lo siniestro Sigmund Freud cuenta una anécdota muy reveladora: estaba en el tren sentado en su compartimento cuando por el traqueteo la puerta del lavabo se abrió. Entonces le pareció que una persona de mediana edad iba a entrar en su compartimento. Se levantó para indicarle su error y en ese momento se dio cuenta de que el intruso era su propia imagen reflejada en el espejo de la puerta. Esta aparición le resultó sumamente desagradable. Esta es la paradoja del rostro que, por una parte, es algo muy cercano a cada uno de nosotros, pero, por otra, es siempre un desconocido. La peculiaridad más importante del rostro es su unidad; cualquier cambio, por pequeño que sea, hace que cambie el rostro en su conjunto. Por ejemplo, el fruncimiento de la



Gustave Courbet, *Le Désespéré* [El hombre desesperado], 1844-45. Óleo sobre lienzo, 45 x 54 cm. Colección particular



Jan van Eyck, *Portrait of a Man (Self Portrait?)* [Retrato de un hombre (¿Autorretrato?)], 1433. Óleo sobre tabla, 26 x 19 cm. The National Gallery, Londres © 2020. The National Gallery, Londres/Scala, Florencia

Pieter Bruegel, *Kirchweih mit Theater und Prozession* [El combate entre el Carnaval y la Cuaresma], 1559. Óleo sobre tabla, 118 x 163,7 cm. Kunshistorisches Museum, Viena © 2020. DeAgostini Picture Library/Scala, Florencia



frente, el arqueamiento de las cejas, hace que el rostro cambie totalmente. Además, como el rostro goza de una autonomía con respecto al cuerpo, pues solo se apoya en el cuello, Georg Simmel lo definió como una península y una península con su orografía, con su topografía, con sus accidentes. La boca ocupó el punto central de esta geografía durante la Edad Media. Son bocas abiertas las que vemos en las tablas del Bosco y en las escenas de Pieter Bruegel y del *Gargantúa* de François Rabelais. También hay bocas en esas fiestas de carnaval que celebraban el vientre, la abundancia, el mundo al revés. Pero en el Renacimiento, la geografía cambió totalmente. La boca desapareció y fueron los ojos los que tomaron su lugar. El rostro renacentista es un rostro contenido, distante, donde la boca está



Edvard Munch, *Skrik* [El grito], 1893.  
Óleo, temple y pastel sobre cartón, 91 x 73,5 cm.  
Nasjonalgalleriet, Oslo  
© 2020 Scala, Florencia

Francisco de Goya, *El entierro de la sardina*, 1808-12.  
Óleo sobre tabla, 82 x 60 cm. Museo de la Real Academia de  
Bellas Artes de San Fernando, Madrid  
© Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid



bien cerrada. Los autorretratos de Jan van Eyck y de Rembrandt y los rostros de Diego Velázquez, nos muestran hasta qué punto el hombre ha ganado confianza en sí mismo y en el dominio del mundo. Pero la boca, aunque desterrada, no desapareció del todo. Hay una línea sinuosa, soterrada, que sigue representado al rostro a través de la boca. Es la línea que va por Alfred Kubin, por Jean Ignace Isidore Gérard Grandville, por Francisco de Goya hasta Edvard Munch y su famoso grito. Pero ahora la boca ya no es un órgano deglutidor, engullidor. Ahora la boca es el órgano emisor del grito. En Munch el grito apela al malestar del hombre moderno. Las bocas abiertas del *Guernica* nos muestran el dolor y el espanto y las bocas de las mujeres de De Kooning nos dan una idea de cómo el yo ha terminado desmembrándose. Pero si hay un maestro de la boca en el siglo xx, este es Francis Bacon. Todos sus rostros encuentran en la boca el punto de la deformación. En su interpretación del papa Inocencio X, el cuadro de Velázquez, el protagonista ya no es el papa sino el grito. Además, es un grito instantáneo, un grito inmediato que es anterior a la razón y al discurso. El cuadro de Velázquez era un modelo perfecto de cuadro renacentista. En él la imagen del papa se centraba en la mirada, en esa mirada fría, penetrante y sagaz de Inocencio X. Francis Bacon





Diego Velázquez, *Retrato del papa Inocencio X Pamphilj*, c. 1649-50. Óleo sobre lienzo, 141 x 119 cm. Galleria Doria Pamphilj, Roma



Willem de Kooning, *Woman I [Mujer I]*, 1950-52. Óleo y pintura metalizada sobre lienzo, 192,7 x 147,3 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York  
© 2020 The Museum of Modern Art, Nueva York/Scala, Florencia © Willem de Kooning/Vegap, Madrid, 2020



Francis Bacon, *Head VI [Cabeza VI]*, 1949. Óleo sobre lienzo, 93,2 x 76,5 cm. Arts Council Collection, Southbank, Londres  
© Francis Bacon/Vegap, Madrid, 2020 © 2020 Arts Council Collection Southbank Centre, Londres

da un vuelco radical al retrato. Lo importante ahora es la boca, una boca abierta con dos filas de dientes. La parte superior del cuadro está prácticamente borrada, apenas vislumbramos unas gafas. Lo importante es el papa desgañitándose, un hombre que nos grita y que nos impide tomar distancia. Este cuadro apela a nuestro sistema nervioso. Los ojos han dominado en la geografía de esta península. Basta con ir a los museos y a las galerías de arte para comprobarlo. Pero en algunos momentos ha habido artistas que han apelado a la boca y al grito. Esos artistas nos han mostrado que el hombre no es solamente inteligencia, razón, ojos, discurso, que el hombre también es boca, instinto, sentimiento y grito, grito de dolor o de espanto.