

## Eikón Imago

ISSN-e: 2254-8718

<https://doi.org/10.5209/eiko.83905> EDICIONES  
COMPLUTENSE

Belting, Hans. *Faces. Una historia del rostro*, traducción de Jesús Espino Nuño. Madrid: Akal, 2021 (edición original: *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*. München: Verlag C. H. Beck oHG, 2013) [ISBN 978-84-460-4799-5]

La publicación en castellano de un nuevo libro de Hans Belting (1935-2023) siempre es un motivo de celebración. Belting ha sido, sin duda alguna, uno de los historiadores del arte más estimulantes y provocadores, lo que hace que su obra sea a menudo difícil de clasificar. Sus temas de estudio son siempre ambiciosos y tienen tras de sí una voluntad transformadora y revisionista de la disciplina, de ahí que sus textos hayan sido ampliamente leídos y discutidos. El libro que ahora nos ocupa es, si se me permite la expresión, Belting en estado puro. Sólo un autor con su bagaje cultural y osadía –en el mejor de los sentidos– se propondría la titánica tarea de abordar “una historia del rostro”. De hecho, comienza el libro preguntándose sobre la viabilidad de semejante empresa y, lejos de amedrentarse, lanza un desafío aún mayor al aseverar que, en realidad, la suya no será tanto la historia del rostro, sino la de “la imagen de todas las imágenes”. Para quienes nos dedicamos a este objeto de estudio, la premisa no puede ser más atractiva.

El planteamiento de Belting no busca ser exhaustivo. De hecho, fija una serie de marcos o límites a su investigación que responden más a una cuestión meramente práctica que a una exigencia propia del tema de estudio (como ocurre con su enfoque esencialmente europeo o con la elección de determinados períodos históricos). Este libro, por tanto, no es “una historia del rostro”, sino “su” historia del rostro. En todo momento se perciben las notas de un trabajo muy personal, como una suerte de ejercicio ensayístico por medio del cual extraer una espina que llevaba clavada desde tiempo atrás, pero que enlaza de manera coherente con el trabajo que venía realizando en el momento de ser escrito. Y es que, para comprender bien el sentido de este libro, es importante conocer brevemente el marco en el que se inscribe y el lugar que ocupa en la trayectoria de su autor.

*Faces. Eine Geschichte des Gesichts* apareció en la editorial C. H. Beck en el año 2013, pero su génesis se remonta como mínimo hasta el inicio de nuestra centuria, cuando estaba ultimando su influyente *Bild-Anthropologie (Antropología de la imagen)*, donde ya adelantaba muchos de los temas presentes en *Faces*. En su desafiante libro *Das Ende der Kunstgeschichte? (¿El fin de la historia del arte?)*, publicado en 1983, Belting marcaba con paso firme el cariz crítico que recorrerá buena parte de sus textos posteriores. Así, en 1989, llega su gran obra *Bild und Kult (Imagen y culto)*, con el revelador subtítulo: *Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Las palabras ‘arte’ e ‘imagen’ (*Bild*) serán, pues, sus principales preocupaciones y alrededor de ellas se perfilará el núcleo de sus reflexiones hasta



finales de la década de los noventa. En el año 2000, Belting participó en un programa de posgrado en la Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe con el tema “Bild-Körper-Medium” (imagen-medio-cuerpo), que será el germen de su libro *Antropología de la imagen* y que supone un nuevo giro de tuerca en su carrera. Se trata de un libro desigual y en algunos puntos inconsistente (de hecho, originalmente estaba planteado como material para el alumnado del citado programa), pero contenía un capítulo inicial concebido a modo de manifiesto que removió los cimientos de una disciplina, la historia del arte, no demasiado habituada a salirse de los marcos de la tradición.

El proyecto del libro *Faces* nació, por tanto, a rebufo del (inesperado) éxito de su obra *Antropología de la imagen* y se nutrió de un momento dulce de voluntad renovadora que deseaba quitar las telarañas a la vieja historia del arte desde frentes muy diversos (*Visual Studies* desde el ámbito anglosajón; las aportaciones de Georges-Didi Huberman; las corrientes de la *Bildwissenschaft* alemana, etc.). Belting era consciente de lo arriesgado que era emprender “una historia del rostro”, pero logró superar las dudas a las que alude en su *post scriptum* gracias a los estímulos que encontró en el ambiente académico del que procedía. Curiosamente, en el texto del libro que nos ocupa no se advierte (de manera explícita) el marco teórico que esbozó en su obra *Antropología de la imagen* (la relación entre la tríada conceptual imagen-medio-cuerpo y su despliegue durante el acto perceptivo), si bien parte de su esencia se halla inevitablemente presente y se puede observar con más

claridad en sus reflexiones a propósito de la relación entre la máscara y el rostro.

A partir de la trayectoria anteriormente esbozada, comprendemos mejor que en la historia del rostro de Belting la noción de ‘arte’ no tenga especial relevancia y que, en su lugar, el foco se sitúe desde la noción de imagen. Para este autor, la obra de arte es un invento del Renacimiento europeo que, lejos de suponer una aportación, no hace sino neutralizar el potencial que tuvo (y sigue teniendo) la imagen y que es perfectamente rastreable en las prácticas anteriores al siglo XVI. Por ello, pone un énfasis especial en analizar el diálogo entre la máscara y el rostro, donde se expresa el poder de la imagen de un modo ejemplar: “[...] la superficie de la máscara es rígida hasta que se la pone un portador vivo, que le presta su mirada y su voz. Es entonces cuando esa superficie rígida, acompañada de los gestos corporales del ejecutante, también parece activarse. [...] La presencia de la máscara requiere la ausencia de su mutable portador” (2021, 36). Las imágenes, frente al estatismo institucionalizado del arte, se activan, viven, se transfieren o mutan. Una máscara podría hacer que los antepasados retornasen, activando su presencia entre los vivos, pero también podría emerger, descontextualizada y desgajada de su entorno cultural, para formar parte de las composiciones de Man Ray. Este es el enfoque y el material con el que Belting ha construido su particular historia del rostro.

El libro se estructura en tres grandes bloques, precedidos de una introducción: 1. Rostro y máscara en perspectivas alternas; 2. Retrato y máscara. El rostro como representación; y 3. *Mass media* y máscaras. La producción de rostros. Los capítulos funcionan de manera independiente y no siempre hay un hilo conductor claro. Belting va y viene, apunta ideas que recoge más tarde, esboza sugerentes premisas que no siempre desarrolla y avanza en su discurso tomando como hitos las imágenes que ha seleccionado. En el primer capítulo aborda los conceptos de “rostro” y “máscaras”, asumiendo que “no tienen significados fijos, sino que representan los límites difusos que hay entre ambos” (2021, 20). Por su singular modo de comprender la cultura visual de las épocas y culturas tanto del pasado como del presente, puede pasar a confrontar la capacidad de generar “rostros simbólicos” de las máscaras rituales con la producción retratística de la Edad Moderna, mientras que, unas páginas después, analiza el modo en el que los roles de género se vehiculan en tanto que máscaras en nuestra época contemporánea. De este modo, recorre multitud de frentes y de escenarios socioculturales en los que los rostros y las máscaras se entrecruzan en diálogos fluidos y multimediales. Resulta particularmente interesante el modo en el que enfatiza el valor del culto, en la puesta en acción de la máscara: “Una máscara no sólo se explica a través de su forma, sino a través del culto en el que adquiere su significado ante un público iniciado. Sólo el culto confiere a la máscara la vida que falta en la superficie tallada, dotándola de voz, mirada y movimiento” (2021, 43).

El segundo capítulo es algo más lineal en su desarrollo, ya que toma el retrato como hilo conductor para valerse de nuevo de las nociones de “rostro” y de “máscara” como apoyos conceptuales. Arranca con afirmaciones grandilocuentes y discutibles, como que

el retrato es un asunto del pasado o que las Neurociencias no se ocupan ya del rostro sino del cerebro y, poco a poco, va guiando el discurso hacia la premisa que centrará una parte sustancial del capítulo: que el retrato europeo es el equivalente a las máscaras presentes en otras culturas. Así, inicia un recorrido a través de retratos icónicos de época moderna, donde la muerte jugará un papel clave a la hora de ahondar en el juego de presencia/ausencia que domina estas imágenes, pero también aborda otro tipo de ejemplos a menudo desatendidos, como las máscaras mortuorias y los vaciados faciales. Culmina el capítulo adentrándose en la fotografía, de la mano de Man Ray o Jorge Molder, y en la pintura moderna a través de los retratos de Francis Bacon.

El tercer capítulo se ocupa del estatus del rostro en la época de los *mass media*. Todo el texto está atravesado por un cierto tono de crítica y de desconfianza con afirmaciones como que “hoy día, el rostro individual ya no se usa como testimonio frente a la muerte, por lo demás devenida tabú” (2021, 190). Belting analiza el impacto que tuvieron los rostros de las celebridades del momento, que protagonizaban las portadas de revistas como *Life*, hasta la llegada de la popularización de la televisión, que cambió el escenario por completo. Con ella, los rostros se vuelven presencias distantes, que no miran a su público, como ocurría en el teatro. El valor que tenía el culto en la activación de la máscara se diluye en la época de la reproducción técnica. Las series de Andy Warhol o las instalaciones de Nam June Paik le sirven a Belting para caracterizar la producción de rostros de este período y las posibilidades que surgen de la incorporación de las nuevas tecnologías. La noción de archivo, sobre la que se estaba reflexionando de manera intensa en el momento de la publicación del libro, tiene también un espacio relevante en este último capítulo.

Merece la pena destacar los dos últimos apartados del tercer bloque, ya que permiten cerrar el libro de un modo muy sugerente. Belting considera que el rostro ha caído en una profunda crisis en la sociedad mediática, por lo que a los artistas ya sólo les queda tematizar, cuestionar y repensar su representación. “En este sentido, lo que surgen, por lo general, ya no son retratos, sino paráfrasis críticas del retrato como actos de resistencia y autoafirmación” (2021, 239). Se adentra así en el análisis de la obra de Arnulf Rainer, quien exploraba la esencia del rostro a través de su intervención, tratando de redimirlo de la proliferación de imágenes que anulan su naturaleza. Su ciclo sobre fotografías de máscaras mortuorias repintadas ahonda en esa investigación artística en busca del “verdadero rostro de la muerte” (2021, 242). Y, así, del rostro de la muerte, pasamos a un epílogo en el que Belting se propone estudiar las *cyberfaces*, las máscaras sin rostro, aquellas formas faciales que “no pertenecen a nadie, que sólo existen en imágenes” (2021, 260). Este epílogo acusa en cierto modo el paso del tiempo (recordemos que el libro se publicó originalmente en 2013, pero su génesis es anterior) y no incorpora el giro hacia el rostro que ha operado en época reciente, especialmente a través de las redes sociales centradas en la imagen del cuerpo, como Instagram. Giro en el que, una vez más, vuelven a aparecer las máscaras en forma de filtros de todo tipo que, auspiciados por la inteligencia artificial, ofrecen insólitas expe-

riencias en las que la reflexión sobre el rostro se hace más necesaria que nunca. Pero el valor de este libro va más allá del análisis particular de ciertas obras o períodos, pues su fuerte está en el andamiaje conceptual que elabora para pensar el rostro más allá de estos condicionantes espaciotemporales.

Me gustaría concluir esta reseña con una reflexión personal acerca de este libro, *Faces*, así como de la propia obra de su autor. Hay escritores que plantean sus textos como una galería de arte por la que uno se pasea disfrutando de la belleza de cuanto le rodea; hay otros que, por el contrario, renunciando a cualquier atisbo de artificio, plasman en bruto los resultados de sus investigaciones, ajenos por completo a la aridez a la que deberá enfrentarse el lector. Belting no está ni en un lado ni en otro; tampoco lo encontraremos en un punto intermedio. Sus textos adoptan la forma de in-

mensas y rocosas canteras en las que uno debe ir picando, con esfuerzo, hasta localizar las vetas de oro que aguardan escondidas. No hay plano ni mapa que nos ayude a encontrarlas. Ni la introducción, ni el índice, ni la estructura de los propios capítulos servirán de guía; sólo la paciente lectura nos llevará hasta la preciada recompensa. Y ésta llega, siempre llega. Esa es la gran virtud de Hans Belting y la que, por sí misma, justifica el notable esfuerzo editorial por ofrecer una cuidada y rigurosa traducción como la que ha llevado a cabo AKAL a través de su magnífica colección “Estudios visuales”.

Gorka López de Munain  
UNED – Vitoria-Gasteiz  
[gorlopezdemunain@gasteiz.uned.es](mailto:gorlopezdemunain@gasteiz.uned.es)  
<https://orcid.org/0000-0002-4350-0940>