

Pablo Andrés Montoya Soto

pamontoya@unal.edu.co

Ens.hist.teor.arte

Pablo Andrés Montoya Soto, “El rostro, manifestación del Tao: Belleza desinteresada”, Ensayos. Historia y teoría del arte, Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XXVI, No. 43 (julio-diciembre 2022), pp. 21-30.

<https://doi.org/10.15446/ensayos.v26n43.114225>

Estudiante del pregrado en Historia
Universidad Nacional de Colombia- Sede
Medellín. Este trabajo es el resultado de
una investigación realizada para el curso
Historia del Arte III en el año 2022.

RESUMEN

El objeto de este escrito es explorar la idea de que la belleza del rostro recae en una serie de conjeturas que desenlazan tanto una complejidad mayor como una admiración profunda de sus partes, su naturaleza y la relación con la misma. Desde cuatro perspectivas, aborda lo relacionado con la percepción del rostro desde el punto de vista de la filosofía estética china, la mirada del Tao y sus manifestaciones.

PALABRAS CLAVE

Rostro, estética, taoísmo, belleza, filosofía china.

TITLE

The human face as expression of Tao: Selfless beauty.

ABSTRACT

This work explores the idea that beauty of the human face lies in a series of conjectures which triggers a greater complexity and deep admiration of its parts, its nature, and the relationship within them. From four different perspectives, it approaches perception of the human face from the point of view of Chinese aesthetic philosophy, the Tao, and its manifestations.

KEY WORDS

human face, aesthetics, Taoism, beauty, Chinese philosophy.

Recibido 7 de julio de 2022
Aceptado 19 de julio de 2023

El rostro, manifestación del Tao: Belleza desinteresada

Pablo Andrés Montoya Soto

Introducción

Shitao (石涛 “Ola de Piedra”) nació durante la dinastía Míng y su obra constituye una mezcla intrépida como alucinante para el arte oriental, a través de la representación humana y natural del Tao en una mezcla de poesía y caligrafía. A partir de su estilo apareció el concepto de la pincelada única, en la que el fundamento de la regla reside en la propia ausencia de reglas que, al mismo tiempo, engendran esta misma¹. Es decir, es la ejecución del arte a través de la fuerza espiritual, creadora del todo, que emana la expresión del Tao al papel y que, bajo esta fuerza, crea todo bajo un mismo control. El estilo de creación y de vida adoptado por Shitao se trata de la contemplación y el conocimiento a través del silencio. En este silencio se encuentra la no-acción y por lo tanto el encuentro con el vacío por el que se alcanza el Tao; es el estado puro en que todo se hace uno².

La naturaleza se muestra, se manifiesta y es coherente en su mera existencia, solo que su manifestación, a diferencia de otras manifestaciones, no es explícita, ni agitadora: aparece contemplativa y se muestra silenciosa al ser humano. El ser humano debe dar vida sin

¹ Lun Yang, *Pensamiento de la pintura paisajística china. Hacia una estética filosófica de lo fluido y lo inmaterial*, Tesis doctoral en Historia del Arte, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2015, pp. 356-363.

² María del Mar Navarro Huidobro, *La pintura de paisaje en las tradiciones taoísta y budista zen: el flujo de la vida*, Tesis doctoral en filología, Madrid: Universidad Complutense, 2016, pp. 43-47.

apropiársela, actuar sin prevalecer, obrar sin apegarse a la obra³, de tal manera el rostro juega el papel de representación del Tao por excelencia, a partir de una belleza sin intención, desinteresada, porque es único, espontáneo y sutil. Es lo que surge de la manera imprevista e inesperada, tal como sucede con el mundo exterior: “el universo no tiene la obligación de ser bello, y sin embargo es bello”⁴.

Península que es bella sin pretensión

El rostro humano supone una pluralidad de formas tan diversas como ricas. La conjugación de sus partes surge como efecto de la naturaleza, y que, a pesar de sus elementos comunes y escasos, logra erigir cualidades únicas en cada uno. Podría parecer algo complejo e inconcebible la multiplicidad de elementos allí equiparados, que como dice Michel Serres, se reúnen todos los sentidos en un solo lugar y enriquecen una zona relevante del ser humano⁵.

Apreciar el rostro en sentido de perfección natural en cada una de sus partes, en ubicación, utilidad, eficiencia, es, por tanto, una causa de asombro constante, pues se construye de la manera más favorable y hermosa para todos estos fines. “Considerado de un modo puramente formal, el rostro, con esa pluralidad y diversidad en sus partes constitutivas, resultaría algo realmente abstruso y estéticamente insoportable de no ser porque esa multiplicidad se constituye al mismo tiempo en una unidad perfecta”⁶. Dicha cualidad crea un enrevesado abrumador que permite una belleza de lo complejo, de lo único, a partir de la profusión y la singularidad. En tal sentido, Georg Simmel indica que;

lo que le confiere eficacia e interés estéticos al rostro es que sus elementos están estrechamente agrupados en el espacio y pueden desplazarse sólo en márgenes muy estrechos⁷.

El rostro se despliega de manera única en cada ser humano y esta variedad de su fórmula constante en la naturaleza humana es lo que enriquece su aspecto. Se convierte así en una belleza desinteresada, que es por sí misma y sin pretensión. Se convierte en belleza

³ Lao Tse, *Tao Tê King (El libro del camino y la virtud)*, México: Biblioteca Digital del ILCE, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, Cap. LI, p. 55. http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/docs/TaoTeKing_LaoTse.pdf

⁴ François Cheng, *Cinco meditaciones sobre la Belleza*. [Trad. Anne-Hélène Suárez Girard], Madrid, Ediciones Siruela, 2016, p. 15.

⁵ Michel Serres, ¿ *En amour sommes-nous des bêtes ?*, Paris, Le Pommier, 2002, Traducción de Luis Alfonso Paláu C. (Medellín, 2004), *Scribd*, <https://www.scribd.com/document/517061310/Michel-Serres-Somos-animales-en-el-amor-Trad-Luis-Alfonso-Palau-C>

⁶ Georg Simmel, *La significación estética del rostro*, Madrid: Casimiro, 2011, pp. 11-12.

⁷ *Ibid.*, *loc. cit.*



FIGURA 1: The Sixteen Luohans. Shitao (Zhu Ruoji), 1667. New York, Metropolitan Museum of Art, Rollo de tinta sobre papel: 46.4 × 598.8 cm, Licencia OA Open Access Public Domain.

gracias a sus pares: todos los rostros que permiten la multiplicidad y singularidad al mismo tiempo, la belleza de lo abnegado a partir de la diferencia inconsciente e involuntaria.

En la pintura, el rostro ha sido un elemento de suma importancia para la expresión estética y la búsqueda de la belleza, y Simmel considera que es:

[el] significado del rostro que el pintor debe plasmar y [de aquí surge] la pregunta [sobre] ¿dónde está el alma, ese factor interior e invisible que, sin embargo, el retrato muestra indiscutiblemente en su realidad?⁸.

La comunión de cuerpo y alma juega un papel de unicidad en que el elemento visible y tangible toma una singularidad incuestionable que le dota de belleza absoluta a partir de la no-repetición, he aquí la esencia. Este es el reto que tiene el artista; más allá de abarcar los órganos sensoriales dentro de un espacio determinado o una península corporal, es de conjugar

⁸ Simmel, pp. 34-35.

todas estas partes bajo una noción coherente que responda a la singularidad y su esencia personal. Continúa Simmel:

[...] puede atribuirse al retrato una relación estrecha, artísticamente clara, con el fenómeno corporal. Sin duda, en la realidad de la vida, el elemento del cuerpo y el del alma suelen por principio percibirse inmediatamente como uno, como un todo⁹.

Rostro humano, un integrante más de la vía

El carácter desinteresado del rostro hace emerger, como ya se ha visto hasta aquí, las facultades de cada individuo que, en unicidad, representan la belleza de la diferencia. Sin embargo, se puede apreciar otro punto de vista a partir del cual el rostro se exhibe como una manifestación pura de su naturaleza y por ende hace al rostro una belleza desinteresada. De tal forma, Giorgio Agamben expone la relación entre el rostro y la cara, dando lugar a una interpretación que lleva a este interesante planteamiento: “El rostro no es algo que trascienda la cara: es la exposición de la cara en su desnudez, victoria sobre el carácter: palabra”¹⁰.

Al conocer la disposición del rostro que se mueve a través de la belleza desinteresada, cabe recordar su similitud con la manifestación del Tao en la vía: allí, las formas de la naturaleza se mueven de manera tal que, sin la mayor pretensión hace de la existencia de cada elemento del mundo natural un elemento lleno de belleza. Si se considera entonces al rostro como otro de estos elementos desinteresados, se podría concebir como un representante del Tao, esta vez en la vida humana. Si las plantas y paisajes construyen el Tao en la vía universal, el rostro lo hace en la vida del hombre.

Al pintar con el trazo único, el artista dota la obra de un potencial enmarcado de Tao y de sensorialidad disuelta entre las tintas. Si se considera al ser humano parte de la obra, es porque participa como una pieza importante más en dicha manifestación del Tao. La belleza del ser humano se vincula bajo un todo, con la belleza de la naturaleza, además, genera la obra en sí, según Shitao:

La pintura emana el intelecto: ya se trate de belleza de montes, ríos, personajes y cosas, o de la esencia y carácter de pájaros, bestias, hierbas y árboles, o bien de las medidas [...] de estanques, pabellones, edificios y explanadas¹¹.

⁹ Simmel, *loc. cit.*

¹⁰ Giorgio Agamben, “El Rostro”, en *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Trad., Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia: Pre-textos, 2001, p. 83.

¹¹ Shitao, “Enseñanza sobre pintura del monje Calabaza Amarga”, Isabel Cervera (ed.), *El Paseante*, 20-22 (1993), pp. 104-19 (p. 104).



FIGURA 2: The Sixteen Luohans. Shitao (Zhu Ruoji), 1667. Aquí el hombre en uno con el paisaje. New York, Metropolitan Museum of Art, Rollo de tinta sobre papel: 46.4 × 598.8 cm. Licencia OA Open Access Public Domain.

Todas las partes del dibujo a partir del trazo único se convierten en pedazos importantes en la construcción general. Así, la manifestación de los elementos naturales se intenta mostrar en su pura realidad porque permite la homogeneidad, coherencia, movimiento y dinamismo de la imagen como un todo equilibrado por la perfección de sus partes. Cada elemento natural cumple su papel, reconstruye el Tao a partir de su singularidad expandida a una generalidad. Prosigue Shitao:

Al emprender la montaña, la pintura encuentra su alma. Al emprender el agua, encuentra su movimiento. Al emprender los bosques, encuentra la vida. Al emprender las figuras humanas, encuentra la soltura¹².

¹² *Ibid.*, p. 107.

El rostro individual: semejanza y diferencia

La singularidad del rostro hace que toda “representación” de la unicidad se muestre como una repetición incompleta o incluso, imposible: “El rostro es siempre Otro. Nuestras fotografías, nuestros retratos, incluso la imagen que de nosotros refleja el espejo no nos presentan a nosotros, sino que nos ofrecen a Otro, un ser ajeno, distinto de como nosotros mismos nos percibimos”. Si se piensa, esto tiene sentido en cuanto es la esencia de la singularidad la que produce al rostro, una belleza única e irreplicable, no tangible ni plasmable. Como concluye Greco:

Esta es la paradoja del rostro: su inmediatez y fundamental subjetividad, [...] de un lado, es la parte del cuerpo más conocida, hasta el punto de encarnar nuestra identidad, pero, de otro, no deja de mostrarse como extranjera¹³.

Cada cultura, pueblo o sociedad en la Tierra se inclina a gozar de unos rasgos significativos a nivel facial que hacen de este elemento representativo un elemento diferenciador y excluyente. Aun así, en cada individuo que se construye el rostro es irreplicable. “Yo existo por mí mismo y para mí mismo. Las barbas y las cejas de los maestros de la Antigüedad no pueden crecer sobre mi rostro, ni pueden sus entrañas instalarse en mi vientre; tengo mis propias entrañas y barba”¹⁴. Shitao en su obra reconoce esta sensibilidad que le permite conjurar la singularidad en la belleza de la Vía.

La singularidad del rostro supone una observación inquietante por parte del ser humano, y esto mismo ha llevado a preguntarse por supuestos o imaginarios en los cuales se trastoca esta condición identificatoria o se trasgrede a la no distinción. ¿Qué puede constituir en individuo físicamente al ser humano más que el rostro? La película *Kagemusha. La sombra del guerrero* de Akira Kurosawa (1910-98)¹⁵ es un ejemplo de este interrogante, cuando se presenta la disputa por Japón en el siglo XVI entre los señores amos Shingen, Nobunaga e Ieyasu. Tras la muerte del primero se reemplazan sus labores por un ladrón llamado Nobujado, con sus mismos rasgos faciales, bajo la pretensión de ocultar la muerte con este rostro facsimilar por lo menos tres años. Si se observa con atención, surge aquí otra pregunta, al imaginar el reemplazo de un hombre por otro: ¿qué tanta relevancia urge al rostro sobre la vida humana y que esencia puede sustraerse del ser humano más que la singularidad de su rostro? Podría decirse que la actitud, el pensamiento y la forma de actuar pueden ser objetos de distinción además del rostro, pero, por ejemplo, en la cinta, todas

¹³ Charo Greco, *Geografías de una península*, Madrid: Abada Editores, 2004, p. 17.

¹⁴ Shitao, p. 105.

¹⁵ Akira Kurosawa, *Kagemusha (La sombra del guerrero)*, 1980, 20th Century Fox.

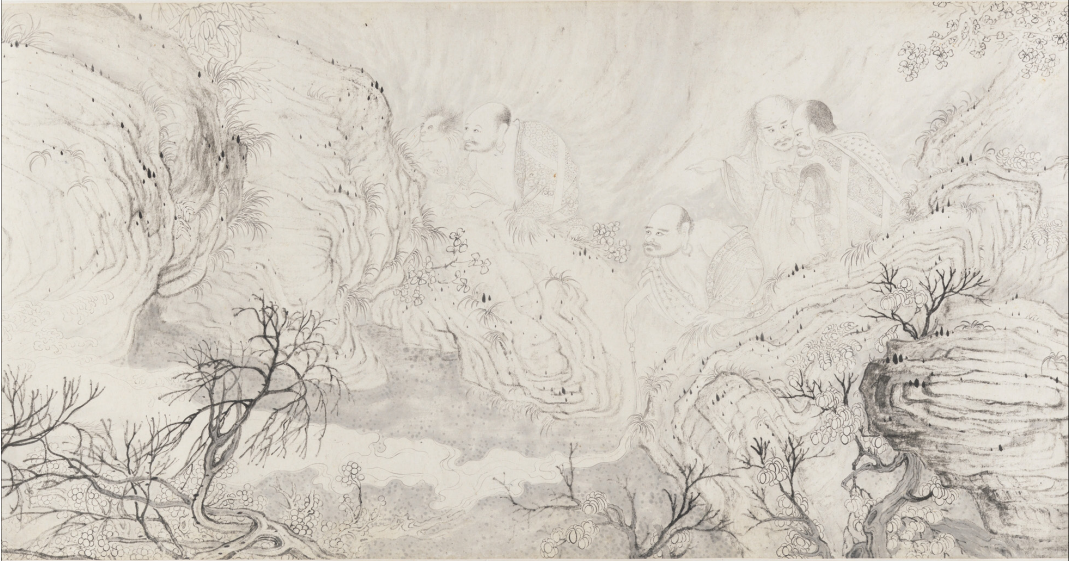


FIGURA 3: The Sixteen Luohans. Shitao (Zhu Ruoji), 1667. New York, Metropolitan Museum of Art, Rollo de tinta sobre papel: 46.4 × 598.8 cm., Licencia OA Open Access Public Domain.

estas acciones son adoptadas por parte del ladrón, haciendo una ilusión imperceptible de la realidad.

En la obra *Examen de ingenios para las ciencias* del médico Juan Huarte de San Juan (1529-88) citada por Greco, se menciona que los hombres ni son tan diferentes entre sí, al punto que ni convengan en muchas cosas, ni tan unos que no haya entre ellos particularidades de tal condición que pueden ser distinguibles

[...] considerando que siendo el rostro del hombre compuesto de tan poco número de partes, como son dos ojos, una nariz, dos mejillas, una boca y frente, hace naturaleza tantas composturas y combinaciones, que si cien mil hombres se pintan, cada uno tiene su rostro tan singular y propio que por maravilla hallarán dos que totalmente se parezcan¹⁶.

¹⁶ Greco, p. 18.

Por último, Agamben expone en su libro *Medios sin fin* unas consideraciones que abarcan este análisis de la semejanza y singularidad del rostro bajo unas categorías morfo-semánticas muy interesantes. “De la raíz indoeuropea que significa «uno», proceden en latín dos formas: *similis*, que expresa la semejanza, y *simul*, que significa «al mismo tiempo»¹⁷. Si se observa, esto significa que la raíz puede referir en ambos casos al parecido de dos elementos o la unión de dos elementos al punto de parecer solo uno. Según Agamben:

Así junto a *similitudo* (semejanza) tenemos *similutas*, el hecho de estar juntos (de donde, también, rivalidad, enemistad), y al lado de *similare* (asemejarse) se tiene *simulare* (copiar, imitar, y de ahí igualmente fingir, simular)¹⁸.

La singularidad y belleza del rostro recae, como bien lo demarca Agamben, no en ser arquetipo de los demás, sino en que cada uno es diferencia del otro. Por lo tanto, la diversidad y exclusividad de este, hace surgir dicha extraordinaria cualidad de belleza, al mismo tiempo que esta belleza no es prototípica a partir de la semejanza, sino simultánea, por la suma de las diferencias.

Importancia del rostro

Uno de los seis tipos de procedimientos en la pintura oriental es el vértigo: “se trata de expresar un universo inaccesible al hombre, sin caminos que lleven a él, como las islas montañosas de Bohai, llamadas Penglai y Fanghu, donde solo los inmortales pueden residir, y que el hombre común es incapaz de imaginar”¹⁹. Así es el vértigo y existe de esta manera en el universo natural. El vértigo es inaccesible al hombre, no lo concibe dentro de la manifestación de la imagen y por lo tanto dentro del Tao. Este procedimiento es muy particular por su resistencia a la presencia humana, y a la vez la dota de una belleza inquietante. Es posible concebir un trazo sin la presencia del ser humano, y que sea magnífico; esto permite reconocer en la naturaleza un potencial extenso y en el ser humano una figura dubitativa y escurridiza.

En la obra de Caspar David Friedrich suelen aparecer con frecuencia personajes que dan la espalda al espectador mientras contemplan el paisaje que se extiende ante ellos. De acuerdo con Greco:

El protagonista del cuadro es evidentemente el paisaje, su inmensidad, su grandeza, de la que el hombre constituye tan solo una pieza más²⁰.

¹⁷ Agamben, p. 85.

¹⁸ *Ibid. loc.cit.*

¹⁹ Shitao, p. 112.

²⁰ Greco, p. 87.



FIGURA 4: Landscape with solitary figure. Shitao (Zhu Ruoji), 1660. Presencia del ser humano sin protagonismo ni claridad, New York, Metropolitan Museum of Art, tinta sobre papel: 21.6 × 28.6 cm., Licencia OA Open Access Public Domain.

Se comprende de nuevo la figura voluble y efímera del ser humano, continúa Greco:

El espectador al mirar el cuadro contempla este paisaje siguiendo la mirada oculta del personaje que aparece de espaldas, y así «este personaje constituye el paso, el punto de fusión entre el espectador y el paisaje, el yo y el no yo»²¹.

La ausencia de rostro y de singularidad en el hombre hace que su presencia no sea más que pasajera o inapreciable. Allí, el protagonismo recae sobre los otros elementos.

La importancia del rostro se transforma en la epítome de distinción del individuo. Allí confluyen los aspectos estéticos y constitutivos más significativos. Indica Simmel:

Además, no hay ninguna otra parte del cuerpo, que también constituya una unidad estética en sí misma, que por una puntual deformación quede estéticamente arruinada en su totalidad”²².

²¹ *Ibid., loc. cit.*

²² Simmel, p. 10.

Esto hace que todas sus partes se vean afectadas en conjunto si, como unidas se encuentran, atravesaran cualquier caso de imprecisión

Otra obra que transgrede el asunto de la individualidad a través de los rasgos propios es *La Violación* de Magritte, la cual ofrece un torso femenino a modo de rostro. Escribe Greco:

Los pechos, el ombligo y el pubis hacen de ojos, nariz y boca. Respectivamente. La espesa cabellera y el paisaje del fondo dan expresión e individualidad a este «rostro»²³.

Como asunto politizante y comercial, el rostro representa una serie de significados de acuerdo a la gesticulación y el contexto en que se quiera presentar. De allí que se construya a partir de este una ramificación extensa de simbologías. Se convierte en un estandarte de múltiples posibilidades. Un operante de manifestaciones personales, un catalogador de individualidades y un representante cultural. El rostro es tan rico como complejo, sin ser, de otra manera, más que desinteresado en su propia condición de belleza.

²³ Greco, pp. 77-78.

