



Guadalupe Soria Tomás (ed.),
La representación de las pasiones. Perspectivas artísticas, filosóficas y científicas.
Madrid: Dykinson, 2013.



El origen de este volumen se encuentra en un proyecto de investigación sobre la iconografía de las pasiones en la pintura y el teatro de los siglos XVIII y XIX. Las actividades que como consecuencia de dicho proyecto se han desarrollado en forma de encuentros, conferencias y estudios son el fundamento de los doce capítulos del libro. En este sentido, hay materiales muy diversos en cuanto a contenido, planteamiento teórico y forma, como corresponde, por otro lado, a una procedencia muy variopinta de los autores: científicos, actores, artistas plásticos, profesores...

El libro se abre con un texto de Juan Bordes titulado “Historias contadas por la cara: Una Historia de la fisonomía”. Es una reelaboración de materiales ya publicados, una especie de extracto de su *Historia de las teorías artísticas de la figura humana: el dibujo/la anatomía/la percepción/la fisonomía* (2003). Bordes repasa la bibliografía sobre el tema utilizada por médicos, jueces, cortesanos e, incluso, vendedores de esclavos y resume las principales teorías fisiognómicas: moral, adivinatoria, animal, etc.

A continuación el libro contiene una serie de textos, digamos, teóricos. Así, en el capítulo II, David Conte estudia, desde una perspectiva semiótica, la mímica y la gestualidad en la novela moderna, como *Rojo y Negro* y *En busca del tiempo perdido*. Concluye que el código fisiognómico ha dejado de ser operativo en cuanto hermenéutica pasional, pero los rasgos del rostro siguen siendo signos que demandan una interpretación. Antoni Gomila habla de la vivencia estética, es decir, de cómo el público de teatro pierde la conciencia y vive emocionalmente lo que sucede en la escena, cuestión que ya Aristóteles trató con el concepto de catarsis, que Freud desarrolló con sus distinción más compleja entre empatía, proyección y risa y que la teoría brechtiana atacó por considerarla un pilar de la dramaturgia cerrada.

Una de las contribuciones más interesantes del libro es la de Eduardo Pérez-Rasilla. Su texto “La derrota del rostro en el teatro contemporáneo” parte de la premisa de que en nuestra sociedad digital se ha producido una hipertrofia del rostro como consecuencia de la saturación o exceso de retratos y de la desconfianza o amenaza en cuanto a lo que de verdad esconden. Esta situación se ha trasladado a la escena y a lo largo del texto cita una serie de obras que han manifestado un interés especial por la representación de la fisonomía de la cara en un deseo de debatir sobre esta deshumanización o rehumanización del rostro.

Otro bloque de capítulos contiene un análisis de textos teatrales concretos o de un grupo de textos y los presenta en un recorrido histórico. Así, dentro del marco del teatro antiguo, Rosa García-Gasco Villarrubia estudia el reflejo de las pasiones en la retórica y el drama grecolatino y concluye que la retórica es la base fundamental de la práctica escénica de los griegos, los cuales, al utilizar máscaras, daban a la palabra, a lo auditivo, un peso especial a la hora de representar las pasiones. Alba Montes Sánchez, por su parte, reflexiona sobre el significado ético de la vergüenza a partir de clásicos griegos, como *Hipólito*, de Eurípides, y *Ajax y Filoctetes*, de Sófocles. Demuestra que la vergüenza de los griegos y la nuestra comparten muchas experiencias.

Fernando Doménech Rico aborda la expresión de la melancolía en el teatro español del siglo XVIII, como en *La espigadera* y *El delincuente honrado*. Sostiene que el melancólico, ser entre genio y loco, entre exaltado y depresivo, adopta en la escena una iconografía muy concreta, también presente en la pintura, la de un hombre sentado a la mesa con el codo apoyado en la misma y la mano puesta en la mejilla. En idéntica línea, es decir, siguiendo la idea de que en el teatro hubo una gestualidad muy marcada para representar cada una de las pasiones en la escena, se inserta la aportación de la editora, Guadalupe Soria Tomás. Su texto analiza la iconografía de las emociones en el drama histórico-romántico *Venganza catalana*, de García Gutiérrez. Se sirve de las fotografías realizadas en 1864 con motivo de la representación de la obra por parte de la compañía de Manuel Catalina, fotografías hoy conservadas en el Museo de Historia de Madrid. La autora concluye que las fotos reflejan una codificación gestual de las pasiones descrita en tratados para la formación de actores de la época, que a su vez deriva de las teorías de Le Brun sobre la pintura (*Conferencia sobre la expresión general y particular*, 1668) y de Engel sobre el actor (*Cartas sobre el gesto, la pantomima y la acción teatral*, 1785-1786).

Vinculadas con la formación actoral, se encuentran las aportaciones de María del Corral Morales Villar y Mercedes Rivero. La primera estudia el arte de expresar las pasiones en los tratados españoles de canto del siglo XIX y destaca la importancia que en dichos manuales se da no solo a las cualidades vocales sino también a las dotes interpretativas, fundamentales a la hora de expresar, a través de la voz, las pasiones que experimentan los personajes. Mercedes Rivero, por su parte, sostiene que el actor levanta su papel sobre tres miradas: sobre sí mismo (su propia vivencia de una determinada pasión), sobre los otros actores/personajes con los que interactúa (cómo viven su representación de esa emoción) y sobre el público (cómo responde a ella). Su artículo se centra en la segunda y llega a la conclusión de que la identidad dramática es, en realidad, la suma de las tres.

Finalmente, antes del epílogo a cargo de la actriz Magüi Mira, el volumen incluye dos estudios desde una perspectiva psicológica. Fernando Broncano sostiene que la identidad es un resultado de la emoción, de cómo se proyecta vitalmente en la realidad que habita. Para Enrique G. Fernández-Abascal, las emociones son un sistema de alarma que nos avisa de que algo importante ha ocurrido y estudia los mapas faciales de las emociones y los estados de alarma.

En su conjunto el libro, supone una importante aportación a cómo las artes imitativas trasladan al texto la correspondencia entre la emotividad y su reflejo externo y plasma ese complejo juego entre lo que Paul Ricoeur llama el mundo prefigurado de la vida cotidiana, la configuración textual y la refiguración del público, con la particularidad de que en el teatro la configuración textual tiene su propio proceso comunicativo, cierta poética o artificio sobre el reflejo externo de la emotividad.

Emeterio Diez Puertas