

el propio texto, sobre la persona que lo haya escrito o sobre las posibilidades de su actualización escénica o esquemáticamente dramatizada.

Los ejes que propone García Barrientos no son radicalmente nuevos, aunque sí lo es la forma en que él los trata y cómo establece las relaciones entre ellos. La escritura; la dicción y ficción; el tiempo y el espacio; el personaje; lo que él denomina como visión –que tal vez se podría haber llamado perspectiva, aunque las resonancias orteguianas no se confirmen en los contenidos–; y la revisión de los modelos clásicos en torno a la poética y la retórica. Cada uno de estos ejes es abordado desde un conocimiento exhaustivo de las últimas tendencias tanto escénicas como teóricas. Previamente, claro, García Barrientos establece en la introducción una clarificación conceptual y terminológica en torno a los dos elementos clave: el propio concepto de análisis y el de obra de teatro.

Aunque toda la obra está trufada de fragmentos de análisis o de análisis fragmentarios, hay dos capítulos, para mí entre los más interesantes de su propuesta, en los que García Barrientos propone dos análisis extensos como ejemplo y puesta en práctica de su método: uno analizando *Luces de Bohemia* y otro *Himmelweg*, dos textos teatrales muy lejanos en muchos sentidos pero que aportan mucho al teatro no solo español. Valle Inclán y Mayorga, cada uno a su manera, parece que hubieran escrito pensando en ser analizados y, ciertamente, el ensayo de método parece confirmar toda su potencialidad al confrontarse con estos textos.

Un elemento muy útil presente también en esta edición, y en otras obras

similares del mismo autor, es la breve antología de análisis que añade, veinte en total, en los que se pueden escuchar las voces de autores dispares pero que pueden servir como modelos más o menos aproximados a la propuesta de García Garrido. Desde Azorín a Carlos Marx, desde Mariano José de Larra a Bertolt Brecht o, entre otros, Mihura y Peter Szondi, muchos de los textos clásicos de la historia del teatro aparecen iluminados por el comentario analítico de esos autores: *Edipo*, *Medea*, *La Celestina*, *El rey Lear*, *Macbeth*, *Fuente Ovejuna*, *La vida es sueño*, *Fedra*, *Rodogune* y *Los bandidos* aparecen en la antología mencionada.

Todos los elementos mencionados hacen de esta monografía un instrumento imprescindible para la investigación teatral y para la de la estética teatral en particular, sin que esto permita obviar la necesaria discusión sobre las diversas posibilidades de afrontar el análisis de textos tan complejos como son los teatrales. Complejidad que aumenta por el hecho de que su actualización a través de la interpretación añade una apertura que hace de la obras teatrales, como de las musicales, permanentes *obras abiertas*.

Teresa Aguado Garzón
Universidad de Salamanca

VERCELLONE, F., *Il futuro dell'immagine*, Bologna, Il Mulino, 2017.

Difícilmente podía sospechar Benjamin, en la década de 1940, hasta qué cotas llegaría el narcisismo imaginero vigente en la actualidad al referirse no sólo

a la posibilidad sino también al “derecho a ser filmado”. La inquietante expansión social de medios tecnológicos que captan, registran, reproducen y distribuyen imágenes ha desembocado justamente en la situación contraria a la ocasión pronosticada por el filósofo alemán: el hecho de que la frontera entre productores y espectadores se haya convertido en algo poroso no ha dotado de potencial emancipador a las nuevas conductas ligadas a la técnica, sino que estos comportamientos se han vuelto a situar en un espacio de distracción. Además de que ahora lo que se reivindica, más bien, es el “derecho a *no* ser filmado” por las hordas de objetivos móviles que ansían registrar la particularidad de miles de pseudoacontecimientos.

Es en esta tesitura donde arranca el último libro de Federico Vercellone: un momento en el que las imágenes, más que nunca, han sido vaciadas de su intrínseca reflexividad. Como suele ser habitual en este autor, docto conocedor de la historia de la Estética y la Filosofía, Vercellone plantea el diagnóstico sin ningún tipo de catastrofismo presentista con el objetivo de demostrar no sólo cuáles han sido las condiciones y desarrollos temporales que nos han conducido hasta la situación actual, sino también la complejidad de esos otros momentos donde las imágenes también corrieron el peligro de morir de éxito.

Así, el filósofo italiano, partiendo de lo que en varias ocasiones denomina una auténtica crisis cultural —fruto de la reinante “sociedad del espectáculo” (en el sentido más netamente debordiano de no participación)—, articula de un modo crítico un amplísimo panorama en torno a la recurrente, y acaso artificial,

pugna entre dos formas de logos: la de la palabra y la de la imagen. Y, sí, esto debe quedar claro desde el comienzo, para Vercellone, como para muchos otros de los autores que él mismo convoca en su ensayo, la imagen también es productora y portadora de pensamiento. Nos encontramos, por tanto, no sólo con un recorrido por las principales concepciones y pugnas sobre el estatuto ontológico de la imagen, sino también con una restauración de su ser discursivo.

Para ello, Vercellone comienza por los orígenes de ese enfrentamiento, es decir, por la condena platónica de las imágenes al reino de la ilusión y la apariencia. La estrategia del filósofo ateniense para imponer su modo discursivo pasa, como bien mostró Havelock, por denostar cualquier otra forma de logos, bien sea el de la imagen o bien la de la poesía. Se trata de una sentencia que, como se encarga de presentar este libro, irá cogiendo fuerza a lo largo de los siglos (con Plotino, los Capadocios, etc.) y que sólo con el primer Romanticismo alemán será fuertemente combatida. Así, con Novalis, por ejemplo, comienza a restituirse la “razón de la imagen” que, en palabras de Vercellone, podría definirse como “la capacidad reflexiva de acoger lo otro en el propio reflejo para volver sobre sí misma. [...] un modelo de racionalidad tendencialmente hospitalaria gracias a su capacidad autorreflexiva para englobar a lo otro en su logos, haciéndolo propio”².

2. “capacità riflessiva di accogliere l’altro nel proprio riflesso per tornare su di sé [...] un modello di razionalità tendenzialmente ospitale grazie alla sua capacità autoriflessiva di inglobare l’altro nel suo logos facendolo proprio”, cfr., p. 21. *La traducción es nuestra*.

Pero esta rehabilitación tendrá que enfrentarse, primero, a uno de los momentos más importantes en el conflicto entre el logos discursivo y el logos de la imagen: el nacimiento de la Estética como disciplina. A este episodio y sus múltiples consecuencias está dedicado el segundo capítulo de *El futuro de la imagen*. El conocimiento sensible, nuevo objeto de la nueva “ciencia” descrita por Baumgarten, es el conocimiento de la forma, una aprehensión simultánea de la realidad, en contraste con el conocimiento analítico y secuencial de la razón. De este modo, y muy especialmente gracias a Kant, la imagen y el arte quedarán ligados al sentimiento, por muy universal que éste sea. Pero, al mismo tiempo, y aquí entra en juego la excelente tesis defendida por Vercellone, esto nos conduce a la fragmentación de la percepción y, en último término, a un esteticismo sin ninguna capacidad de intervención sobre la realidad.

Y con esta base, se nos prepara para analizar en los capítulos restantes dos de los problemas que más sustancialmente comprometen el futuro de la imagen.

Uno sería el de la homologación (y homogeneización) de la mirada, que en este libro es magistralmente rastreado desde los escritos de Wöllflin hasta la actualidad, para desembocar en un espacio de inclusión y exclusión visual que llega a determinar la propia pertenencia de los individuos a una u otra identidad social. De este modo, nos enfrentamos a la segunda cuestión, esa que el filósofo italiano engloba bajo el rótulo de una nueva iconoclastia en la que, prescindiendo de aquella capacidad hospitalaria del logos de la imagen, se engloba a los fanatismos, cierto multiculturalismo y los usos de la tecnología, o, en detrimento de todo ello, a la cocina de Ferrán Adriá.

La agencia de la imagen, su capacidad de hacer y no sólo de servir como medio a otro fin, es el futuro que Vercellone reclama para el discurso visual. Por este motivo, el filósofo italiano termina apostando por una ética de la imagen que contribuya al “reencantamiento del mundo”.

Rosa Benéitez Andrés.