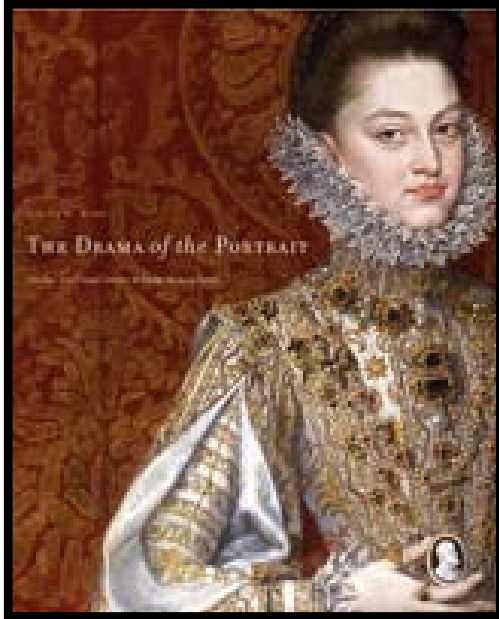


Laura R. Bass. *The Drama of the Portrait: Theater and Visual Culture in Early Modern Spain*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2008. 180 págs. ISBN: 978-0-271-03304-4.

Reviewed by Elizabeth Lagresa  
University of California, Santa Barbara



La trama de esta obra se centra en explorar ambiciosamente no sólo la compleja interrelación que existe entre el teatro y la pintura, trazando el rol que estas prácticas sociales tuvieron en la construcción de la imagen que la España del siglo XVII tenía de sí misma, sino también en las ansiedades culturales sobre la representación y el orden social que ambas artes reflejaban. Partiendo acertadamente desde la base que su significado sólo puede ser apreciado correctamente si se toma en cuenta el contexto social y cultural en el que estas artes se formaron, Bass señala como punto focal de su estudio la importancia del teatro, en particular la comedia, como espejo a través del cual el público renacentista reflexionaba

sobre y aprendía a su vez cómo navegar sus propias tecnologías de representación, encapsuladas tanto en el teatro como en la pintura y los retratos (3). Otro objetivo principal de Bass es el de examinar cómo el valor persuasivo de lo visual y lo verbal se utilizó para representar y dismantlar modelos de identidad y formas de subjetividad suscitando en estos procesos creativos y posiblemente destructivos una gran ansiedad subyacente. Para esbozar su argumento y fundamentar su análisis, Bass emplea un acercamiento interdisciplinario que consiste en entremezclar la historia del arte, económica y social, tratados teóricos de la época sobre la pintura, escritos entre artistas del teatro y la pintura, teorías de género y performance, lecturas detalladas de obras de teatro selectas que emplean el motivo del retrato, así como más de sesenta ilustraciones renacentistas. El resultado es una obra simultáneamente compleja y accesible que reflexiona sobre las múltiples ansiedades provocadas por la representación de sujetos y la construcción de identidades que nunca terminan siendo tan estables como pretenden.

Para comprender la relevancia de este estudio es importante señalar que durante el Siglo de Oro Español, después de las imágenes religiosas, según corrobora Bass, el género pictórico que más se empleó fue el del retrato (7). En su análisis cuidadosamente elaborado, Bass argumenta que tanto los lienzos como las tablas

sirvieron de escenarios para la configuración de la sociedad española, en particular el substrato cortesano, y que éstos simultáneamente encapsularon una compleja práctica social, cultural e ideológica. A través de una serie de lecturas minuciosas, Bass hábilmente entremezcla obras teatrales con imágenes visuales con el objetivo de señalar lo que denomina como puntos de crisis “in the representational fields that defined both the individual subject and the nation in seventeenth-century Spain” (11). Como un punto lógico de partida, la breve pero detallada introducción establece el vínculo entre los riesgos inherentes al retrato (por ejemplo el peligro de ser circulado sin el conocimiento del retratado, de ser malinterpretado, reduplicado, etc.), y cómo éstos sirvieron de inspiración para múltiples dramas del siglo XVII (8).

Utilizando ambas prácticas culturales y materiales (la comedia y los retratos) como vehículos para explorar la interdependencia entre el poder de la representación y la representación del poder, cada uno de los cinco capítulos que componen esta obra desvela las múltiples ansiedades que generaba la capacidad que estas artes poseían para construir y deshacer identidades (112). En el primer capítulo Bass se centra en dos comedias, *La dama boba* de Lope de Vega y *El mayorazgo figura* de Alonso de Castillo Solórzano, para ilustrar cómo el teatro ayudó a formar la cultura visual urbana de esta época, y el rol que los retratos jugaron como parte de una economía de intercambios económicos y sociales que entraban dentro de un mayor marco de prácticas culturales y simbólicas. Según afirma Bass, ambas obras reflejan a través de los fallos o “lecturas erróneas” cometidas por sus respectivos personajes principales, las inquietudes de una sociedad en la cual las obras, retratos y personas eran no sólo objetos de intercambio económico sino que también formaban parte de *performances* sociales difíciles de interpretar (40). Quizás mejor que en ningún otro capítulo, Bass expone con gran claridad la importancia que tenía dentro de esta sociedad la habilidad de saber cómo leer la cultura visual y discernir correctamente entre los símbolos que la componían.

Continuando con la exploración de las ansiedades asociadas a la representación, el capítulo siguiente, titulado “Stolen Identities,” se centra en la problemática de la autenticidad y el control sobre la circulación y reproducción de identidades utilizando *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina como su vehículo. Añadiendo un nuevo elemento a su ya complejo análisis, Bass delinea la interrelación entre ambos medios (teatral y pictórico) y el desarrollo de la moda, trazando su importancia en la formación, o quizás mejor dicho, fabricación de identidades sociales, de género, clase y hasta distinciones nacionales. Para ilustrar la importancia del vestido en la formación de identidades, Bass emplea el establecido ejemplo de la mujer disfrazada de varón, que define como la máxima expresión y metáfora de la mimesis dramática (54). Este prototipo, sostiene Bass acertadamente, sirve para llamar atención al proceso de construcción de sujetos y, en este caso en particular, al de la edificación de la identidad masculina que se ve reflejada y desnaturalizada por este personaje.

El tercer y cuarto capítulo giran alrededor de dos de las mayores preocupaciones de este periodo histórico: la sangre y la duplicidad. Por su parte, “Blood Portraits”

analiza cómo las representaciones pictóricas proyectan la continuidad dinástica legitimando así la soberanía y el linaje del retratado; sin embargo, como Bass señala, esta afirmación visual genealógica está plagada por una profunda ansiedad. Utilizando como base de su análisis la relación entre el retrato y la reproducción social, económica y biológica, Bass traza un paralelo entre el drama *El pintor de su deshonra* de Calderón de la Barca, y el muy real estancamiento socioeconómico del imperio aunado a una creciente intranquilidad sobre el advenimiento de un heredero al trono. Por otro lado, “The Powers and Perils of Doubles” discurre sobre la construcción del poder y la autoridad fundamentada en el retrato del “cuerpo soberano” y su reduplicación en otros, como por ejemplo el privado o ministro favorito. En este capítulo Bass afirma que en *El pintor de su deshonra* y *El mayor monstruo del mundo* de Calderón se expone “an inexorable and ultimately fatal link between doubling and splitting, duality and duplicity, mimesis and rivalry, representation and usurpation,” que estudia a partir de la economía representacional del imperio (84). Sin embargo, es en este mismo capítulo donde los peligros de querer abarcar demasiado en un análisis comienzan a manifestarse. Debido a que cada uno de los temas que Bass expone da mucho en que pensar, resulta difícil seguir el hilo que los entreteje, dejando al lector con la sensación que aún quedan muchos cabos por atar y oportunidades para indagar más a fondo. Sin lugar a duda, esta sección se brinda a mayor exploración y profundización futuras.

El último capítulo se destaca por rastrear las dinámicas complejas que existen entre los márgenes sociales y el centro, centrándose a su vez en la figura burlesca de Juan Rana y el género del entremés que le hizo famoso, así como en obras de Velázquez, entre otros. Según argumenta Bass, el objetivo principal de este análisis es desvelar las relaciones de poder y privilegio implicadas en las prácticas sociales de retratos y entremeses, y su énfasis en el contraste de diferencias y similitudes, y distorsiones y reflejos en la creación de sujetos, ilustrado por ejemplo en la contraposición entre la realeza y los bufones o enanos. Estos contrastes, aclara Bass, servían para delinear patrones de distinción y constituir a la sociedad cortesana a través del uso de ciertas convenciones discursivas y códigos visuales señalados, como la ubicación de la realeza en el centro y de estos personajes secundarios en los márgenes (112). Sin embargo, como afirma Bass con precisión, estos reflejos paródicos del poder desvelan sus propias armas de construcción, simultáneamente desnaturalizando y reforzando las jerarquías de diferencia (de clase, género, etc.) que existían dentro de esta sociedad barroca que dependía de “otros” para formar su propia identidad.

Este estudio –apropiadamente barroco y complejo– presenta una lectura rica y profunda sobre la naturaleza de las imágenes y los dramas que éstas suscitaron, abriendo nuevas avenidas para futuras investigaciones sobre el tema. Sin lugar a duda, *The Drama of the Portrait* es una gran contribución al creciente número de investigaciones que se centran en la cultura material de la modernidad temprana

española, y representa asimismo una celebración de la complejidad misma que encierra la comedia como género.