

cultura

ÓPERA

Locura organizada

LA ITALIANA EN ARGEL

De Rossini. Edición crítica de Azio Corghi, Fundación Rossini de Pesaro. Con Vesselina Kasarova, Maxim Mironov, Michele Pertusi, y Carlos Chausson, entre otros. Director musical: Jesús López Cobos. Director de escena: Joan Font, Els Comediants. Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid. Teatro Real. 1 de noviembre.

JUAN ÁNGEL VELA DEL CAMPO

Jesús López Cobos se ha tomado al pie de la letra las insinuaciones a la “locura organizada” que decía Stendhal a propósito de Rossini. Desde la obertura de *La italiana en Argel* —impecable en su exposición y matices— nos invita a participar en una visión de Rossini marcadamente analítica, con tendencia a resaltar los valores camerísticos, alejada de las exageraciones extravagantes y con un pie en la convivencia con la abstracción.

La más disparatada de las óperas de Rossini admite este planteamiento y en esa predilección de la sonrisa frente a la carcajada, de la elegancia frente al efecto espectacular, López Cobos reivindica la sustancia de una música tan escéptica y burlona como imaginativa y hasta delirante.

En su manera de hacer Rossini a lo Haydn, el maestro zamorano saca a la luz el humor desde la música más que desde el argumento teatral. Joan Font, superviviente del mítico grupo de teatro de calle Els Comediants, opta por una estructura de cuento de intenciones amables para narrar la historia. No está en todo momento a la altura de la música, aunque algunas escenas están resueltas con ingenio. La comicidad es elemental y el estatismo de varias situaciones frena el ritmo de la representación.

En el aspecto teatral, Chausson está imponente como actor cómico, mientras Vesselina Kasarova o Maxim Mironov no acaban de entrar con naturalidad en el surrealismo rossiniano. Michele Pertusi desarrolla su cometido sin excesos y está grandioso en la apoteosis final como Papatacci.

La ovación más emotiva fue para Carlos Chausson. Merecida. La construcción de su personaje fue extraordinaria. Kasarova, Pertusi o Mironov cantaron con precisión, profesionalidad y estilo, pero no lograron esos momentos de arrebatos que la obra permite.

La representación fue un éxito, a juzgar por los aplausos, aunque de entusiasmo contenido. Decía Rossini que el público que asistió a la *première* de esta obra “está más loco que yo” en alusión al clima de entusiasmo despertado. Eran, efectivamente, otros tiempos.

La excitación japonesa de Picasso

La obra ‘sexual’ del artista y su colección de estampas orientales, en paralelo

CATALINA SERRA
Barcelona

Que a Picasso le gustaba el sexo más que la miel al oso es cosa sabida. Toda su obra rezuma erotismo y así ha quedado claro en las diversas exposiciones sobre el tema que se han venido haciendo estos años. Lo que no era tan conocido es que atesoraba una excelente colección de estampas eróticas japonesas y que éstas, además, le influyeron en algunas de sus series de grabados. Pues, aunque no hay una estricta correspondencia formal, sí que pueden apreciarse curiosas coincidencias de composición en la manera de acoplarse de los amantes o en el interés por forzar la postura de manera que se aprecien los órganos genitales con pelos (nunca mejor dicho) y señales. Un poco a la manera de

Por primera vez se exhiben grabados nipones de su colección privada

La coincidencia de composición de algunas imágenes resulta sorprendente

los *shunga* japoneses, una versión erótica de los *ukiyo-e*, de utilidad meridiana, en la que la delicadeza del dibujo no impide mostrar los coitos con todo detalle.

En este sentido, puede considerarse todo un acontecimiento la exposición que ayer se inauguró en el Museo Picasso de Barcelona. Por primera vez se exhiben 19 de los 61 grabados japoneses que atesoraba el propio Picasso, y que ahora guardan sus familiares. Además, el montaje aventura esta hipótesis de las coincidencias a partir de una exhaustiva investigación surgida, curiosamente, de una intuición.

Según explicó ayer el director del Museo Picasso, Josep Serra, todo comenzó con una visita a una exposición en el Barbican de



Arriba, grabado de Picasso de la serie *Abrazos*. Abajo, un *shunga* de Koryūsei.

Londres sobre arte y erotismo a la que el museo había dejado algunos grabados. “Aunque muy alejados entre sí, había también estampas eróticas japonesas y a la salida pensé que había algo familiar entre ellas y las de Picasso”, comentaba ayer. “A la vuelta a Barcelona comenzamos a buscar y encontramos un pie de página en el catálogo de la exposición que habíamos presentado sobre la colección particular del artista en la que se decía que también había

atesorado 61 grabados japoneses, la mayoría eróticos. Hablamos con los herederos, conseguimos que nos dejaran los grabados, que se exponen así por primera vez, y en la investigación que han realizado Malén Gual y Ricard Bru, los comisarios de la exposición, se han encontrado nuevas coincidencias de las que hasta ahora nada sabíamos”.

Fue así como lo que tenía que ser una pequeña exposición de gabinete fue creciendo hasta aca-

bar convirtiéndose en toda una *delicatessen* para amantes del artista y, también, del erotismo. “Para adelantarme a cualquier comentario pienso que el erotismo de los *shunga* es una lección de cómo se tiene que entender y vivir la sexualidad de manera sana y divertida”, añadió Serra, que indicó que a la puerta de la muestra sólo habrá un letrero advirtiendo que incluye imágenes con sexo explícito.

Imágenes secretas, que así se titula la exposición, se organiza en dos grandes apartados. El primero se centra en el *japonesismo* que, un poco ya desfasado, vivió Picasso en su juventud. Había tenido mayor impacto en la generación anterior, pero aún así, aunque fuera indirectamente, no fue ajeno a este gusto por la línea estilizada y los colores planos que tanto fascinaron a los postimpresionistas. Con todo, en este apartado lo más curioso y también más potenciado tiene que ver con la influencia que tuvo entre los artistas europeos un famoso grabado de Katsushika Hokusai en el que una mujer tiene relaciones eróticas con un enorme pulpo. *Buceadora y pulpo* (1814) tuvo múltiples versiones de la mano de Rodin, Rops, Victor Hugo y, naturalmente, el mismo

Picasso, del que se exhibe el dibujo *Mujer y pulpo* (1903), obra de la que, hasta ahora, sólo se conocía su reproducción en blanco y negro.

El segundo apartado se centra en la colección de estampas de Picasso, por otra parte de gran calidad, que se contraponen a sus propios grabados, especialmente a la serie *Rafael y La Fornarina*, de 1968. Aquí es donde las coincidencias compositivas parecen más bien influencia.

¿‘Japonesismo’ malagueño?

ANÁLISIS

Agustí Fancelli

“Detesto el exotismo. Nunca me han gustado los chinos, los japoneses ni los persas”, escribía Picasso a su amigo Guillaume Apollinaire en 1904, por la época en que se instalaba en el casón Bateau-Lavoir de Montmartre. Un año después, accedía al cenáculo de los hermanos Stein, Leo y Gertrude, de la Rue Fleurus. “En el transcurso de la velada, el hermano de Gertrude Stein enseñó a Picasso un portafolio tras otro con estampas japonesas. Solemne y

obediente, Picasso miraba estampa tras estampa y escuchaba las descripciones. Le dijo en voz baja a Gertrude Stein: “Tu hermano es muy simpático, pero como todos los americanos [...] te enseña estampas japonesas. *Moi, j’aime pas ça* (a mí no me interesan)”, escribe la autora en su *Autobiografía de Alice B. Toklas*. Hay que tomar con distancia la descripción de esta escena. Gertrude hacía campaña para que su hermano suprimiera de las paredes del piso las obsesivas estampas japonesas que coleccionaba y las sustituyera por obras de Cézanne y Picasso, el cual realizaría poco tiempo

después un célebre retrato de la escritora.

Con afirmaciones tan rotundas como las que preceden, montar una exposición sobre la relación del pintor con la iconografía japonesa parece cuanto menos osado. Y sin embargo, Picasso no se desprendió nunca de su colección de estampas orientales que empezó a reunir a partir de 1911. Seguramente veía el *japonesismo*, introducido en Europa a partir de mediados del XIX y que triunfaría con el modernismo, como una imposición de la generación anterior. La de Casas, Rusiñol y Noll en Barcelona y, más allá de

los Pirineos, la de los impresionistas: Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec. Por eso, su acercamiento al estilo en los primeros años del siglo pasado es fragmentario, y no es de extrañar que el cartel que pintó en 1901 para la *geisha* Sadayakko, cuyos espectáculos embelesaban a las vanguardias, quedara a medio hacer.

Pero las estampas eróticas siguieron a Picasso en sus numerosos cambios de domicilio. Y es significativo cómo influyeron en su serie de grabados *Suite 347*, realizada cuando contaba casi 90 años y en la que no esconde su condición de *voyeur*. El mérito de esta exposición consiste en rastrear a lo largo de una vida esa pasión oculta, incluso negada, pero siempre presente.